studia litterarum

p-ISSN 2500-4247
e-ISSN 2541-8564

Институт мировой литературы имени А.М.Горького Российской академии наук

том 1 #1–2
2016

Теория литературы
Мировая литература
Русская литература
Литература народов России и Ближнего зарубежья
Фольклористика
Текстология
Источниковедение
Публикации

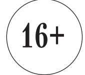
studia litterarum

Институт
мировой
литературы
имени
А.М.Горького
Российской
академии наук

том 1 #1–2
2016

Москва

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИМ. А.М. ГОРЬКОГО
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК



STUDIA LITTERARUM

Литературные исследования

Научный журнал

Издается с 2016 г.

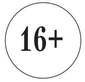
Том 1, № 1–2

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе
по надзору в сфере связи и массовых коммуникаций
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС 77 — 66625 от 27 июля 2016 г.
Подписной индекс по каталогу «Роспечать» 80538
ISSN 2500-4247

Адрес редакции: 121069 г. Москва, ул. Поварская, д. 25 а
Телефон: +7 (495) 690-50-30
E-mail: stud-lit@mail.ru
Сайт: www.studlit.ru

Москва
2016

Federal State Budget Institution of Science
A. M. GORKY INSTITUTE OF WORLD LITERATURE
OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES



STUDIA LITTERARUM

Literary Studies

Academic journal

Published since 2016

Vol. 1, no 1–2

The journal is registered at the Federal Service
for Supervision of Media and Mass Communications
Registration Certificate PE № FS 77 — 66625, July 27 2016
Subscription index in the catalogue "Rospechat'" 80538
ISSN 2500-4247

Address of the Editorial Department: Povarskaya 25 a, 121069 Moscow
Tel.: +7 (495) 690-50-30
E-mail: stud-lit@mail.ru
Website: www.studlit.ru

Moscow
2016

Studia Litterarum: науч. журн. — 2016. — Т. 1, № 1–2. — М.: ИМЛИ РАН, 2016. — 416 с. — ISSN 2500-4247.

Адрес редакции: 121069 г. Москва, ул. Поварская, д. 25 а
Телефон: +7 (495) 690-50-30
E-mail: stud-lit@mail.ru
Сайт: www.studlit.ru

Studia Litterarum: academic journal. — 2016. — Vol. 1, no 1–2. — Moscow, IWL RAS Publ., 2016. — 416 p. — ISSN 2500-4247.

СОДЕРЖАНИЕ

Русская литература

Литература народов России

Фольклористика

Текстология. Источниковедение. Публикации

CONTENTS

Literary Theory

World Literature

Russian literature

Literature of the Peoples of Russia

Folklore Studies

Textology. Materials

О ЖУРНАЛЕ

Перед читателем — первый том нового периодического издания, учрежденного Институтом мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук. Наш журнал призван публиковать результаты новейших научных исследований в сфере литературоведения и фольклористики без ограничения представляемых материалов рамками отдельных национальных художественных традиций, научных школ или областей филологического знания. Журнал ориентирован на изучение в широком хронологическом (с древнейших времен до наших дней) и этногеографическом (народы России, Европы, Америки, Азии, Африки, Австралии) диапазонах различных аспектов мирового словесного наследия: история и теория литературы, фольклор, текстология, источниковедение, историческая поэтика, история филологической науки и т.п. Цель издания состоит в том, чтобы в своей совокупности публикуемые материалы, каждый из которых неизбежно будет посвящен более или менее частному сюжету, постепенно слагались в репрезентативную картину современного научного осмысления того понятия, которое в устах Гете обрело именование «мировая литература». Характеру объекта изучения отвечает, думается, и выбранное в качестве названия сочетание Studia litterarum, которое, восходя к апологии «изучения литературы» в «Речи в защиту поэта Авла Лициния Архия» Цицерона, содержит коннотации, близкие научной концепции журнала.

Журнал открыт для представителей разных современных школ литературоведения и фольклористики — как российских, так и зарубежных (в издание принимаются статьи и материалы на русском, английском, французском, немецком, испанском и итальянском языках). Продемонстрировать их подходы, которые могут как дополнять, так и оспаривать друг друга, в соположении, многоголосии исследовательских тенденций — одна из важных академических установок Studia litterarum. Разумеется, наряду со стремлением познакомить мировое научное сообщество с результатами деятельности ученых ИМЛИ РАН. Редколлегия может не разделять позиций авторов публикуемых материалов. Но она несет полноту ответственности за то, чтобы эти позиции были подкреплены достаточно основательной исследовательской базой. Инструментом поверки на соответствие этому критерию служит институт обязательного внешнего двойного «слепого» рецензирования, которому подвергаются все материалы. В качестве рецензентов выступают ведущие ученые из разных стран

мира: члены Редколлегии, Международного редсовета журнала и иные привлеченные эксперты — авторитетные специалисты в своих областях филологического знания.

Структура Studia litterarum предполагает наличие как постоянных, так и факультативных рубрик. Постоянные рубрики («Теория литературы», «Мировая литература», «Русская литература», «Литература народов России», «Фольклористика», «Текстология. Источниковедение. Публикации») воспроизводят условное деление обширной проблематики исследований мировой литературы и фольклора, которое сложилось в ИМЛИ РАН и в то же время представляется вполне внятным для внешних авторов и читателей. Международный опыт свидетельствует, что при комплексных исследованиях литературы и фольклора целесообразно сочетать усилия в проблемно-аналитическом и документально-источниковедческом направлениях. Тем не менее отдельно оговорим важность последней из указанных постоянных рубрик. В рамках той академической традиции, которой привержен новый журнал, комментированная научная публикация новых источников, архивных и иных материалов (включая переводы) с сопутствующим критическим аппаратом, безусловно, является одной из приоритетных форм фундаментальной литературоведческой работы. Периодические рубрики («Рецензии», «Обзоры конференций», «Дискуссии», «Из истории литературоведения и фольклористики»), ориентированные в основном на отражение остроактуальных *событий* научной жизни, могут появляться в разных номерах журнала по мере необходимости.

При этом журнал планирует также периодически помещать специальные разделы, посвященные юбилейным и памятным датам, отдельным авторам и литературным текстам, научным вопросам, представляющим живой интерес для современного литературоведения и фольклористики. Это могут быть и материалы научных конференций и семинаров, и самостоятельные тематические блоки.

Мы надеемся на то, что новое издание, сочетая открытость потребностям актуального знания с верностью классическим академическим принципам исследования мировой словесности, обретет свое достойное место на карте современной науки.

Академик А. Б. Куделин, главный редактор журнала,
научный руководитель ИМЛИ РАН

В. В. Полонский, директор ИМЛИ РАН

ABOUT THE JOURNAL

The reader holds in her or his hands the first volume of the new periodical founded by A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. Our journal is designed to publish the most recent scholarly research in the fields of literary and folklore studies without limiting the submitted materials to specific national traditions, academic schools or branches of philology. The journal aims at the research of different aspects of the world's literary heritage in broad chronological (literature and folklore from the ancient time to our day) and ethno-geographical (literature of the peoples of Russia, Europe, America, Asia, Africa, and Australia) ranges; these aspects include literary history and theory, folklore, textology, archive work, historical poetics, history of philology, etc. Whereas each article published in the periodical inevitably deals with an individual case or cases, the journal's intention is in bringing the essays, taken in their unity, to represent an overall philological understanding of the notion coined as "world literature" by Goethe. The chosen title, *Studia Litterarum*, seems to be in accordance with the nature of the journal's subject; going back to the apology of the "study of literature" in Cicero's *Pro Archia Poeta*, this Latin phrase contains connotations that correspond with the academic conception of the journal.

The journal invites representatives of various contemporary schools of literary and folklore studies, both Russian and foreign (we publish essays in Russian, English, French, German, Spanish, and Italian). One of the important academic aims of *Studia Litterarum* is to demonstrate different approaches that may compliment and challenge each other in their juxtaposition and polyphony alongside with introducing research results of IWL RAS scholars to the international academic community. The Editorial Board may not share views of the journal's contributors. But it takes full responsibility for the fact that each contribution draws on the sufficiently solid research base. All the submitted materials are subject to the double "blind" peer-review process that will serve as a tool to verify their compliance with this criterion. Our reviewers are leading scholars from different countries all over the world; members of Editorial Board, International Editorial Council and independently invited experts are all authoritative specialists in their fields.

The structure of *Studia Litterarum* implies both permanent and optional subject headings. Permanent ("Literary Theory," "World Literature," "Russian Literature," "Literature of the Peoples of Russia," "Folklore Studies," "Textology. Materials") reproduce a conventional division

of the scope of vast research in world literature and folklore as developed in IWL RAS while at the same time being comprehensible to external authors and readers. International experience shows that in complex studies of literature and folklore, it is efficient to combine scholarly efforts working in both analytical and documentary, source-oriented directions. However, we would like to stress the importance of the latter direction for our periodical. Within the framework of the academic tradition the journal adheres to, an annotated scholarly publication of new sources whether archival or other (including translations) accompanied by critical apparatus is certainly considered one of the priority forms of fundamental literary research. Optional headings ("Reviews," "Conference Overviews," "Discussion," "From the History of Literary and Folklore Studies") mainly intended to reflect highly relevant *events* of the academic life will appear in select volumes of the journal where appropriate.

We are also planning to introduce special headings devoted to anniversaries and memorable dates, select authors and literary texts, research issues having a keen interest for contemporary literary and folklore studies. Such headings may include publications of conference and seminar materials as well as independent thematic blocks.

We hope that this new journal being open to new academic trends and yet remaining true to the classic academic principles underlying the study of world literature will take its rightful place on the map of modern scholarship.

Academician Alexander B. Kudelin, Editor-in-Chief,
Scholarly Director of IWL RAS
Vadim V. Polonsky, Director of IWL RAS

DOI: 10.22455/ 2500-4247-2016-1-1-2-14-25
УДК 82.09
ББК 83.3

ФИЛОЛОГИЯ VS ФИЛОСОФИЯ? В ПОИСКАХ ВЫХОДА ИЗ ТУПИКА ИНТЕРПРЕТАЦИЙ

© 2016 г. В. В. Полонский

Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия

Дата поступления статьи: 10 августа 2016 г.

Аннотация: Автор статьи констатирует, что интерпретация текста стала ведущим элементом познавательного инструментария гуманитарных наук в XX в. в результате конфликтной интерференции методов филологии и философии. С 1960-х гг. по настоящее время в литературоведении неизменно совершаются попытки противостать экспансии интерпретационных моделей, во многом построенных на субъективно-идеологических спекуляциях и переносе в науку о словесности аналитического аппарата иных дисциплин. Применительно к вопросу о толковании слова и текста в работе дается обобщенный исторический экскурс в динамику отношений между филологией и философией — их идущей от платонизма родственной враждебности и немирной взаимозависимости. Демонстрируется колебание маятника между «филологизацией философии» и «философизацией филологии» от А. Ф. Вольфа, Ф. Шлегеля и Ф. Шлейермахера до Ф. Ницше и М. Хайдеггера. Характеризуя нынешнюю ситуацию кризиса в теоретическом осмыслении проблем интерпретации, исследователь заключает, что выход из него для современного академического литературоведения может состоять в принципе практического консерватизма и методологической редукции: для работы в фундаментальных филологических жанрах (история литературы, текстология, подготовка научных изданий сочинений классиков, составление литературных летописей, исследования поэтики текста и т. п.) полезным способен оказаться отказ от поисков новых путей интерпретации и верность тем подходам, что были предложены в классической филологической науке XIX в. Тем самым может быть преодолено средостение между филологией и философией, которая, в свою очередь, сегодня все очевиднее переориентируется с интерпретации как формы актуального высказывания на жанр комментария былого наследия.

Ключевые слова: интерпретация, филология и философия, герменевтика, комментарий.

Информация об авторе: Вадим Владимирович Полонский — доктор филологических наук, профессор РАН, директор Института мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 Москва, Россия. E-mail: v.polonski@mail.ru

PHILOLOGY VS PHILOSOPHY? IN SEARCH OF THE EXIT FROM THE INTERPRETATIVE DEAD END

Vadim V. Polonsky

A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Received: August 10, 2016

Abstract: The author claims that interpretation has become a key element among epistemological tools of the 20th Century humanities as the result of conflicting interference of philological and philosophical methods. Since the 1960s, there have been attempts in literary studies to resist the expansion of interpretative models that often bear on subjective and ideological speculations and borrow from the methodology of other disciplines. The essay gives a generalized historical insight into the dynamics of interrelation between philology and philosophy in the light of the interpretation problem, highlighting kin hostility and tense interdependence of these two disciplines deriving from Platonism. It demonstrates the swing of the pendulum between "philologization of philosophy" and "philosophication of philology" from Wolf, Friedrich Schlegel, and Schleiermacher to Nietzshe and Heidegger. Describing the current crisis in the theories of interpretation, the author argues that academic literary studies may overcome this crisis by following the principle of practical conservatism and methodological reduction. Working in fundamental philological genres (literary history, textology, preparing edited academic collections of classical works, biographical studies, the study of textual poetics, etc.), scholars would benefit from abandoning further search for new interpretative strategies and adhering to those methods that were already developed within the tenets of the classic 19th Century philology. This way, it would be possible to overcome the current overlapping between philology and philosophy that, in its turn, more and more conspicuously reorients itself from interpretation as a form of actual statement towards a genre of commentary on the heritage of the past.

Keywords: interpretation, philology and philosophy, hermeneutics, commentary.

Information about the author: Vadim V. Polonsky, DSc in Philology, Professor of the Russian Academy of Sciences, Director of the Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia
v.polonski@mail.ru

В конце XIX столетия Ницше в трактате «Воля к власти» произнес знаменитые слова: «фактов не существует, а <есть> только интерпретации» [2, с. 281]. Конечно, прежде всего за этой максимой крылся суд «переоценивающего все ценности» глашатая кризисной эпохи над многовековой постсократической культурой, отрекшейся от мифологически-цельного мышления в пользу критического сознания. Но тот же афоризм оказался исполненным прогностической силы, как бы обращенным в будущее — к зигзагам познавательного

инструментария гуманитаристики XX в. Ведущим элементом этого инструментария стала именно интерпретация — как поле контакта двух благородных «наук о духе»: филологии и философии. Конфликтный, а порой даже и взрывоопасный потенциал этого контакта неоднократно становился предметом рефлексий по обе стороны междисциплинарной границы. «Не интерпретация ли “поссорила” филологов и философов, перекочевав в минувшем столетии из филологии в философию?» — задается закономерным вопросом В.Л. Махлин [3, с. 547]. Ведь «после Хайдеггера и Витгенштейна, после Гадамера и Деррида философия стала “интерпретацией”» [3, с. 554], заодно позаимствовав у филологии и понятийный аппарат («дискурс», «нарратив» и пр.), и металингвистические стратегии как путь к ответам на внутридисциплинарные вопрошания через проникновение в «природу языка».

Именно филологи оказывались наиболее чуткими и верными наследниками ницшеанского восстания против интерпретации и ее потуг превозмочь факт, подточить реальность, которая предстает как бы несамодостаточной, требующей перетолкования, не располагающей к доверию в своей внешне явленной очевидности. И вполне закономерен тот очередной бунт, который, скажем, в 1966 г. подняла в своей статье «Против интерпретаций» Сьюзен Зонтаг: «Ныне как раз такое время, когда интерпретация по большей части — занятие реакционное и удушающее <...> В культуре, подорванной классическим уже разладом — гипертрофией интеллекта за счет энергии и чувственной полноты, — интерпретация — это месть интеллекта искусству <...> Истолковывать — значит обеднять, иссушать мир ради того, чтобы учредить призрачный мир “смыслов”. Превратить мир в *этот мир* <...> Мир, наш мир и без того достаточно обеднен, обескровлен. Долой всяческие его дубликаты, покуда не научимся непосредственнее воспринимать то, что нам дано» [1, с. 13].

Бравурная радикальность этого призыва, конечно, во многом рождена тем же революционным духом западной интеллектуальной среды «эпохи 1968 года», что, провозгласив «смерть автора», и породил агрессивный интерпретационный натиск. В эпоху революций реакция неизменно заимствует якобинский стиль. Но сама по себе отповедь экспансионизму интерпретаций до сих пор находит резонанс в кабинетах академических ученых-филологов — и остается вполне актуальной. Об этом, в частности, свидетельствует недавняя публикация статьи вице-президента Китайской академии общественных наук Чжана Цзяна «О насильственной интерпретации» [4] и развернувшиеся вокруг нее дискуссии[1].

[1] Эта работа вызвала оживленную реакцию в профессиональной среде, и ее проблематика была вынесена в центр обсуждения на организованной в июне 2015 г.

Вопрос, поставленный в статье китайского ученого, прежде всего вырастает из реалий западной литературной критики последних десятилетий, в которой, по его словам, едва ли не доминирует «явный, намеренный отрыв от исторической традиции, отрицание достоинств других литературоведческих школ, шараханье из одной крайности в другую, пренебрежение практикой литературы, догматизм» [4, с. 144]. Именуя этот феномен «насильственной интерпретацией», исследователь подробно характеризует ее признаки и изъяны. В общем и целом они коренятся, с его точки зрения, в двух методологических предпосылках. Во-первых, в априорном подведении интерпретатором «к заключению, всецело отвечающему его субъективным намерениям» [4, с. 144], и, во-вторых, в использовании моделей анализа, заимствованных из других наук и областей знания, — моделей, которые академик Чжан Цзян именует «внеполевыми теориями» [4, с. 145–146].

При всей своей нынешней злободневности проблема соотношения интерпретационных стратегий, исходящих изнутри и извне собственно литературного явления, относится к числу вечных и непрестанно дискутируемых в филологической науке. Для осознания ее смысловой перспективы, думается, полезно было бы обратиться к истокам, генезису филологического знания. И здесь мы должны прежде всего оговорить, что в данной небольшой работе попытка обобщенно сделать это осуществляется исключительно на материале европейского литературно-критического наследия. Наша некомпетентность в крупнейших многовековых восточных традициях поэтики — китайской, санскритской, арабской — заставляет ограничиться лишь западным ареалом, включающим и Россию. Однако, полагаем, это оправдано еще и тем, что именно в нем сложились и утвердились те практики интерпретации, против которых восстают современные исследователи — в том числе и на Востоке — и которые в то же время, несомненно, имеют сегодня глобальное измерение.

* * *

Уже у истоков европейской критики — в наследии Платона — заложена глубокая двойственность и программная парадоксальность отношения к поэзии и искусствам со стороны внеположенного им рефлектирующего теоретического знания. Здесь впервые фиксируется философский взгляд на искусство слова, который по сути конструирует филологическое задание как *иное* по отношению к себе. В данном случае примечательны две вещи. Во-первых, внешний

в Москве силами редакций журналов «Китайские общественные науки» и «Октябрь», Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН и Библиотеки русской философии и культуры «Дом А. Ф. Лосева» международной научной конференции «Литературная критика Востока и Запада сегодня и завтра».

парадокс: в «Государстве» Платон безусловно бичует искусство как «отражение отражения», но при этом в диалоге «Ион» устами Сократа разворачивает апологию поэзии как пифического феномена, где поэт в состоянии мистической восхищенности, экстаза выступает в роли пассивного транслятора сакрального послания богов и муз. И здесь же впервые теоретическая европейская мысль высказывается о том, что есть интерпретация. Размышляя о рапсодах, певцах-сказителях, передающих поэтическую традицию, платоновский Сократ подчеркивает, обращаясь к Ионе: они неизбежно выступают в роли интерпретаторов, доносящих до слушателя поэтическое слово, но в то же время не могут разумно постигать во всей полноте его смысл, не обладая при этом необходимыми «техне». То есть не являются интерпретаторами в том смысле, какой мы вкладываем ныне в это понятие. Ведь, по Сократу, способности рапсода предопределяются лишь экстатическим наитием: «<...> не выучкой, а божественным определением ты — искусный хвалитель Гомера», — бросает философ своему собеседнику (Ион, 536 d).

Таким образом, роль рапсодов-интерпретаторов согласно автору «Иона» — явить сам поэтический логос, как сказали бы в позднейшую христианскую эпоху, благочестиво уклонившись от его рефлективных истолкований. Проецируя все это на культурный ландшафт нашего мира и несколько провокативно редуцируя смыслы, мы можем сказать, что Платон выявляет в рапсоде — филолога, функция которого — в установлении и репрезентации поэтического текста, но категорически отказывает ему в праве быть рефлектирующим интерпретатором-герменевтом. Эта роль остается в удел отвлеченной мысли самого философа и — шире — философии как таковой. Отсюда начинается сложнейшая диалектика сосуществования филологии и философии как враждующих близнецов, теневых двойников друг друга, каждый из которых утверждает себя в правах за счет своего собрата, но в этом собрате одновременно крайне нуждается.

Заложенное в платонизме враждебное родство филологии и философии в полноте проявит себя, конечно, лишь в Новое время. На протяжении столетий книжность христианского Запада не будет знать их разделения, точнее, в свойственном ей синкретизме философ (богослов) будет неизменно подчинять себе филолога. Ученые книжники эпохи эллинизма, авторы схолий к античным классикам, византийские и латинские отцы-толкователи священных текстов и наследующие им всем эрудиты Ренессанса — это одновременно филологи-критики текста и собственно писатели, чей труд целиком нацелен на реализацию прежде всего, как мы сказали бы сегодня, философской и богословской задачи: выявления целостного, безус-

ловного смысла текста, его мировоззренческого ядра в соотношении с пространством безусловной истины. Отсюда вырастает мощнейшая традиция аллегорической и анагогической критики, иносказательной интерпретации, подчиняющая непосредственный логос, собственно текст внеположенным ему смысловым универсалиям.

Но в XVII в. впервые происходит бунт филологической стихии против своего подчиненного места в такой синкретической конструкции. Филология еще со времен Ренессанса, тех же научных штудий Эразма Роттердамского, постепенно начинает осознавать себя автономной дисциплиной. И отсюда — один шаг до рождения в XVII столетии такого своенравного чада от союза филологии с философией, как «критика» в нашем нынешнем понимании термина [6], высказывание о текстах не с позиции непреходящих универсалий, а с точки зрения обособившегося человека Нового времени, почтенного светского буржуа, который примеряет к литературе критерии уже даже не столько абстрактного, сколько собственного разума и вкуса. В том числе, как сказано в предисловии к «Избранным басням в стихах» Лафонтена, вкуса к «новшествам и увеселениям» («On veut de la nouveauté et de la gayeté») [7, с. 14]. «Субъективная прихотливость» суда над словесностью, которой предстоит столь длинная биография вплоть до наших дней, впервые становится полноправной частью литературной культуры, что закономерно приводит к растворению критика в писателе.

Серьезные же прения между филологией и философией с постоянным проявлением взаимозависимости друг от друга продолжают идти своим чередом, но филология при этом все более настойчиво заявляет о собственных правах.

Методы протестантской богословской критики текста Священного Писания были взяты на вооружение великим германским антиковедом Фридрихом Августом Вольфом, автором знаменитых «Пролегомен к Гомеру» 1795 г. [12] и в сущности отцом-основателем современной научной филологии. И более чем примечательно, что свой сугубо филологический подход он обозначает как сознательно антифилософский, продолжая линию платоновского «Иона» по разведению задач рапсода-филолога и философа-интерпретатора: рассматривая поэмы Гомера как совокупность разновременных варьируемых слоев и тем самым обозначая принципы исторической критики текста, он впервые настаивает на его подвижном, открытом, незавершенном статусе, тем самым взрывая философскую предпосылку оценки произведения с точки зрения окончательной формы, фиксирующей ясно определяемый смысл.

В принципе вольфовская методология в будущем окажется весьма жизнеспособной и всплывет, к примеру, в современной французской

генетической критике школы ITEM (l'Institut des textes et manuscrits modernes). Однако это влияние все же будет отложенным во времени и опосредованным. С точки зрения же непосредственного продолжения линии Вольфа весьма показательно, что такая филологическая экспансия была с энтузиазмом подхвачена философом Фридрихом Шлегелем, который увидел в ней средство исцеления философии от болезни построения искусственных систем[2]. И, филологизируя философию, вел ее от теоретических спекуляций к осознанию того, что сама мысль есть подвижный текст. Вольф в сущности постулирует задачи филологии как науки отказа от понимания смысла текста в перспективе философских универсалий — науки, которая ограничивается критикой текста, его материальной репрезентацией без посягательств на интерпретации. Фридрих Шлегель идет дальше и на этом фундаменте выстраивает в статье «О непонимании» [9] по сути глубоко филологическую концепцию позитивного «непонимания» как охранения темноты и недоступности самых важных для человека явлений жизни и духа[3].

Однако философско-филологический маятник продолжал качаться. И на эти радикальные жесты Шлегеля тут же последовала сугубо философская реакция, причем со стороны ближайшего соратника на ниве общего начинания по «филологизации философии» — подготовки первого критического издания полного собрания сочинений Платона в немецком переводе. Имеется в виду Фридрих Шлейермахер, который, отталкиваясь от Вольфа и Шлегеля и вторя Фридриху Асту, настаивает на ключевой важности филологического извлечения и истолкования смысла текста. Так возникает едва ли не наиболее продуктивная для последующих почти двух столетий истории литературоведения модель герменевтического прочтения произведения. Причем наряду со знаменитым парадоксом соотношения части и целого в рамках «герменевтического круга» Шлейермахер предложил две разновидности целого, пересечение которых и рождает собственно адекватное понимание смысла текста: целое как язык и контекст слова или высказывания и целое как жизненный опыт автора, как совокупность его трудов. Этим типам целого соответствуют «грамматический» и «технический» варианты анализа, по Шлейермахеру [10; 5, с. 15–17]. И данный подход с середины XIX в. так или иначе ложится в основу большого числа добросовестных литературоведческих работ даже тех авторов, кто никогда не утруждал себя теоретическими рассуждениями о филологической методологии и не имел представления о Шлейермахере и его герменевтике.

---

2 Подробнее о влиянии Вольфа на Шлегеля см.: [11].

3 Эти аспекты концептуально точно и емко проанализированы в статье: [5].

Однако подобное философическое наступление не могло остаться без ответа. И на исходе XIX столетия такой ответ прозвучал громовой отповедью того же Ницше, который состоялся в качестве философа в очень большой степени именно потому, что, начиная с базельской речи «Гомер и классическая филология» (1869), выступал апологетом возврата к чистой филологии как отказу от реконструкции любой смысловой и формальной целостности, открывающей путь «иллюзорным» интерпретациям. Задача науки, с точки зрения этого филолога-революционера, состоит в выявлении чистой «материальности» искусства и слова, т. е., применительно к литературоведению, — в запечатлении по-дионисийски бликующего, подвижного, неуловимого и принципиально фрагментарного текста. При всей своей экстатической радикальности мысль Ницше глубоко укоренена в традиции: здесь слишком очевидны отзвуки концепции Вольфа, которого «певец Диониса» очень ценил за освобождение филологии от теологии[4]. И она же транслирует эту линию традиции в будущее, в XX в., к позднему Хайдеггеру, совершившему уникальную попытку построить герменевтическую онтологию по чисто филологическим принципам полного отказа от соотнесения реальности Dasein (чистой материальности «здесь-бытия») с универсалиями абсолютного Смысла, Бога и т. п. По сути той же линии наследует широкий веер многочисленных «филологоцентрических» теорий XX — начала XXI вв., покушающихся на «философски» пахнущие концепции единого, выявляемого и безусловного смысла текста: от формалистов до деконструктивизма Деррида, археологии Фуко и теории «присутствия» Ханса Ульрифа Гумбрехта. Собственно философская, шлейермахерская линия также дала обильные плоды в современности благодаря различным вариантам развития герменевтики вплоть до рецептивной школы Ханса Яусса. Синтез же двух линий в их низовом, вульгаризированном варианте, наследующем возникшему еще в XVII в. феномену субъективно-прихотливой критики, оказался очень податлив к массовой конъюнктуре посттехнократической эпохи и раскрылся широким веером идеологически инфицированных псевдонаучных теорий: гендерной, постколониальной, экологической и прочих критик.

Единство и борьба двух враждующих и нуждающихся друг в друге близнецов — филологии и философии — вроде бы продолжается по сей день. Но уже на качественно ином уровне бесконечных самоповторений, «энергии самопроизводства» [4, с. 155] и девальвации былых смыслов.

---

4 О восприятии Вольфа Фридрихом Ницше см.: [8, p. 69–81].

В результате мы сегодня существуем в ситуации чрезвычайного методологического многоголосия и размывания ценностной шкалы научно-критических подходов, усугубленных институциональным кризисом репутации филологии как самостоятельной науки в ее былом классическом понимании среди элит, определяющих исследовательскую политику.

* * *

Что же делать нам, литературоведам?

Нельзя не согласиться с выводом академика Чжана Цзяна. Свободная от «насильственной интерпретации» «теория зрелой науки должна быть филогенетической, что выражается в двух областях: рассматривая литературу диахронически, она должна применять все существующие достижения в процессе создания теории; рассматривая литературу синхронически — все множество передовых элементов для создания новой системы. Филогения теории подразумевает не только развитие самой теории, но и рост ответвлений — разных направлений и разных уровней внутри теории. Филогения является внутренней движущей силой теории и важным знаком зрелости дисциплины» [4, с. 157].

Но какими конкретными способами реализовать подобные филогенетические подходы в повседневной литературоведческой работе? Не рискуя выдавать всеобъемлющих рецептов, попытаемся предложить одно: отдавать отчет в положении вещей и сохранять верность традиции, причем непосредственно в практической деятельности.

Прежде всего, важно понимать парадоксальную природу разности и взаимотяготения самостоятельных дисциплин — филологии и философии. И отказ от осознания границ между ними, и желание целиком освободить то же литературоведение от философских вторжений в равной степени чреваты потерями и в конце концов просто нерациональны, поскольку не соответствуют реальности. В том числе реальности традиции.

Думается, что попытки разрешить все множество коллизий, которые возникают в связи с вопросом об интерпретациях в критике, на сугубо теоретической ниве сегодня не особенно перспективны. Филологическая наука слишком утомлена преизбытком теорий.

Гораздо продуктивнее может оказаться другое. Практическая деятельность академических исследователей-литературоведов в большой степени состоит в подготовке научных изданий с сопутствующим аппаратом и аналитическими работами-спутниками памятников мировой словесности и сочинений писателей классиков. Сформированные в наиболее авторитетных мировых научных

центрах текстологические принципы таких изданий в сущности продолжают — с неизбежными модификациями, конечно, но тем не менее! — методологию отца филологии Фридриха Вольфа. Что же касается научного аппарата комментариев и таких исследовательских жанров, как, скажем, научная биография писателя, летопись его жизни и творчества или литературных событий и даже академическая история литературы, то здесь весьма плодотворным оказывается приложение принципов сочетания двух целостностей в герменевтике философствующего Шлейермахера: целостности языка и культурного контекста и целостности биографического опыта автора. Для практической работы академического литературоведа этого достаточно. По крайней мере, для историка литературы и текстолога. И даже специалист по поэтике вполне свободно будет себя чувствовать в рамках того, что Шлейермахер назвал «грамматическим анализом». Иные модели интерпретаций могут быть в целом сознательно отставлены и привлекаться к работе только в частных случаях. Как правило, они оказываются либо тавтологичными по отношению к этим базовым линиям традиции, либо практически избыточными, ненужными.

Такой подход, который мы можем назвать принципом практического консерватизма и редукции методологических систем, конечно, вряд ли станет катализатором концептуально нового в спекулятивной теории литературы. Но, вероятно, это может быть неплохим терапевтическим средством, поддерживающим развитие науки о литературе в целом.

Более чем примечательно, что именно в этой точке способны сойтись тяготения сегодняшних филологов и философов, вдумчиво переживающих переходный характер настоящего, когда исчерпанной оказывается прежняя многовековая парадигма гуманитарного знания, а парадигма новая пока не ощутима. Аналог обозначенного нами подхода некоторое время назад — и применительно к *философии* — предложил в уже цитировавшейся выше работе В.Л. Махлин. Именуя интерпретацию, которая из *средства* понимания обратилась в *цель*, «двойником-самозванцем» [3, с. 556], ученый в ситуации нынешнего тупика гносеологического инструментария призывает заместить этот «дискредитированный» жанр *комментарием* былого наследия. Таким образом размывается главная причина «болезни» интерпретации — гипертрофированный эготизм критика, поскольку «ино-научной предпосылкой научного комментария является приоритет комментируемого над комментатором» [3, с. 558]. И именно эта форма окажется особо полезной практически, с точки зрения серьезных и глубоких философских вопрошаний, а не игры с симуляциями и симулякрами смыслов, ведь «история философии, как и история

современной гуманитарной науки, может сказать и рассказать нам гораздо больше нового и “современного”, чем все, что способны еще сказать или придумать о них наши современники» [3, с. 558].

Здесь, кажется, философ приходит к тому же «принципу консерватизма и редукции». И отрадно, что именно этот принцип помогает преодолеть распрю с филологией. Две «науки о духе» оказываются способными встретиться, согласиться — и остаться самими собой. Поскольку — вновь сочувственно процитируем коллегу — «философия должна обрести существенную нужду в историко-филологическом исследовании, а филология — в философской принципиальности для того, чтобы стал возможен *выход на границы* своей области на почве *нужды в другом*» [3, с. 548].

Видимо, сегодня такая сродняющая «граница общей нужды» — именно в преодолении интерпретационных соблазнов и практическом академизме.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Зонтаг С.* Мысль как страсть / сост., общ. ред., пер. с фр. Б. Дубина. М.: Русское феноменологическое общество, 1997. 208 с.

2 *Ницше Ф.* Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей / пер. с нем. Е. Герцык и др. М.: Культурная Революция, 2005. 880 с.

3 *Махлин В.Л.* Второе сознание: Подступы к гуманитарной эпистемологии. М.: Знак, 2009. 632 с.

4 *Чжан Цзян.* О насильственной интерпретации / пер. с кит. Лю Вэньфэя // Октябрь. 2015. № 1. С. 144–159.

5 *Ямпольский М.* Филологизация (проект радикальной филологии) // Новое литературное обозрение. 2005. № 75. С. 10–23.

6 *Dandrey P.* Naissance de la critique littéraire au XVII-e siècle? // Littératures classiques. Toulouse, 2015. N 86. P. 5–16.

7 Fables choisies, mises en vers par M. de La Fontaine. Paris: D. Thierry, 1668. 286 p.

8 *Porter J.I.* Nietzsche and the Philology of the Future. Stanford, 2000. 449 p.

9 *Schlegel F.* Über die Unverständlichkeit // Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe, Band 2. München, Paderborn, Wien, Zürich, 1967, S. 363–373.

10 *Schleiermacher F.* Hermeneutics: the Handwritten Manuscripts / Ed. by Heinz Kimmerle. Atlanta, 1986. 252 p.

11 *Thouard D.* Friedrich Schlegel: de la philologie à la philosophie (1795–1800) // Symphilosophie: F. Schlegel à Iéna / Ed. par Denis Thouard. Paris, 2002. P. 28–44.

12 *Wolf F.A.* Prolegomena ad Homerum sive de Operum homericorum prisca et genuina forma variisque mutationibus et probabili ratione emendandi. Halle: Libr. Orphanotrophei, 1795. Vol. 3.

REFERENCES

1 Sontag S. *Mysl' kak strast'* [The mind as passion], sost., obshch. red., per. s fr. B. Dubina. Moscow, Russkoe fenomenologicheskoe obshchestvo Publ., 1997. 208 p.

2 Nietzshe Fr. *Volia k vlasti. Opyt pereotsenki vsekh tsennostei* [Will to power. Experience of reevaluation of all values], per. s nem. E. Gertsyk i dr. Moscow, Kul'turnaia Revoliutsiia Publ., 2005. 880 p.

3 Makhlin V. L. *Vtoroe soznanie: Podstupy k gumanitarnoi epistemologii* [The second consciousness: approaches to humanitarian epistemology]. Moscow, Znak Publ., 2009. 632 p. (In Russ.)

4 Chzhan Tszian. O nasil'stvennoi interpretatsii [On violent interpretation], per. s kit. [trans. from Chineese] Liu Ven'feia. *Oktiabr'* [October], 2015, no 1, pp. 144–159.

5 Iampol'skii M. Filologizatsiia (proekt radikal'noi filologii) [Philologisation: a project of radical philology]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New literary observer], 2005, no 75, pp. 10–23. (In Russ.)

6 Dandrey P. Naissance de la critique littéraire au XVII-e siècle? // *Littératures classiques. Toulouse*, 2015, N 86, pp. 5–16.

7 Fables choisies, mises en vers par M. de La Fontaine. Paris, D. Thierry, 1668. 286 p.

8 Porter J. I. *Nietzsche and the Philology of the Future*. Stanford, 2000. 449 p.

9 Schlegel F. Über die Unverständlichkeit // *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe, Band 2, München, Paderborn, Wien, Zürich, 1967, pp. 363–373.

10 Schleiermacher F. *Hermeneutics: the Handwritten Manuscripts* / Ed. by Heinz Kimmerle. Atlanta, 1986. 252 p.

11 Thouard D. Friedrich Schlegel: de la philologie à la philosophie (1795–1800) // *Symphilosophie: F. Schlegel à Iéna* / Ed. par Denis Thouard. Paris, 2002, pp. 28–44.

12 Wolf F. A. *Prolegomena ad Homerum sive de Operum homericorum prisca et genuina forma variisque mutationibus et probabili ratione emendandi*. Halle, Libr. Orphanotrophei, 1795. Vol. 3.

DOI: 10.22455/ 2500-4247-2016-1-1-2-26-46
УДК 8. 1751
ББК 83

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ТЕЧЕНИЯ. К ПРОЕКТУ «СЛОВАРЯ ТЕЧЕНИЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА. ЕВРОПА И АМЕРИКА»

© 2016 г. А. Ф. Кофман

Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия

Дата поступления статьи: 15 июля 2016 г.

Аннотация: Статья представляет собой теоретическую разработку для энциклопедического труда под названием «Словарь течений литературы XX века. Европа и Америка». Энциклопедии подобного рода не было ни в отечественной, ни в зарубежной науке. Главная проблема, определяющая состав и концепцию «Словаря», состоит в определении понятия «литературное течение». Автор рассматривает историю интерпретации этого понятия в российском и советском литературоведении, отмечая множество различных толкований, противоречащих друг другу. Иная ситуация наблюдается в западном литературоведении, где этой проблемы не существует, а понятия trend, movement и подобные носят условный прикладной характер. Именно такой, прагматический подход следует применить при работе над «Словарем». Автор вводит термин «художественная общность», указывающий на то, что находится за рамками индивидуальных поэтик, и определяет критерий отбора материала для «Словаря». Как показала практика работы над словниками, этим критерием служит словесное обозначение художественной общности, закрепленное либо в самоназвании, либо в критике. Однако этот критерий вовсе не столь примитивен, каким кажется на первый взгляд. Он подразумевает — в названии или в самоназвании — чисто литературоведческие операции: фиксацию (нередко прокламацию) эстетических схождений и общности эстетических установок у ряда литераторов; их объединение (или самообъединение) по этим признакам; краткую характеристику (или самохарактеристику) этих эстетических схождений, закрепленную в названии, которое призвано не только обозначить данную художественную общность, но и отделить ее от других. К этому — в случае названий, возникших в литературной критике, — добавляется и признание значимости данного литературного феномена. Названия художественных общностей по-разному словесно оформлены, но они всегда предельно информативны и семантически насыщенны, призваны кратко выразить суть художественного явления. Они также отражают и различные варианты художественных общностей, которые рассматриваются в статье.

Ключевые слова: литературоведение, критика, словарь, литературное течение, литературное направление, художественная общность, название.

Информация об авторе: Андрей Федорович Кофман — доктор филологических наук, заместитель директора ИМЛИ РАН по научной работе, заведующий Отделом литератур Европы и Америки Новейшего времени; Институт

мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 Москва, Россия. E-mail: andrey.kofman@gmail.com

LITERARY TRENDS: FOR THE PROJECT *DICTIONARY OF LITERARY TRENDS IN THE TWENTIETH CENTURY EUROPE AND AMERICA*

Andrey F. Kofman

A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Received: July 15, 2016

Abstract: The article is the outcome of the theoretical research prepared for the encyclopedia in progress entitled *Dictionary of Literary Trends in the Twentieth Century Europe and America*. This is the first such encyclopedia known to exist, with no predecessors in Russia or abroad. The encyclopedia material is organized around the term “literary trend” that defines its specificity. The author examines the history of this concept in Russian and Soviet literary criticism introducing a number of contraversial interpretations. A different situation is observed in Western European and American literary studies where this theoretical problem does not seem to exist and such terms as “trend,” “movement,” and the like are seen as contingent on specific contexts of their applicability. This pragmatic approach shall be used in the *Dictionary* as well. The author introduces the term “artistic community” that goes beyond the scope of individual poetics and should be used as a selective criterion for the encyclopedia material. As the work with the glossary has shown, this criterion is a verbal designation of a certain artistic community that is either coined by artists themselves or by critics. However, this criterion is not as primitive as it may seem. It implies — already in the given name or in the self-name — a number of critical operations: statement or declaration of aesthetic similarities and common aesthetic principles shared by a number of authors; their union on these grounds; a brief description of these aesthetic similarities coined in the name of the trend that is intended not only to identify a certain artistic community but also to differentiate it from others. In the case of self-naming, the recognition of the phenomenon’s value is added. However differently the names of communities are verbarly articulated, each name is informative, semantically rich, and reflects different types of artistic communities discussed in the article.

Keywords: literary criticism, dictionary, literary trend, literary movement, artistic community, name.

Information about the author: Andrey F. Kofman, DSc in Philology, deputy director of the A. M. Gorky Institute of World Literature and head of the Department

of Modern European and American literature at the A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: andrey.kofman@gmail.com

С 80-х гг. XX в. одним из главных направлений научной деятельности ученых Отдела литератур Европы и Америки Новейшего времени ИМЛИ РАН стало создание историй национальных литератур и энциклопедических словарей. В рамках этой программы были созданы и опубликованы монументальные труды «История литератур Латинской Америки в 5 томах (1985–2005), «История литературы США» в 6 томах (1997–2013), «История австрийской литературы XX в.» в 2 томах (2009–2010), «История швейцарской литературы» в 2 томах (2010–2011), «Энциклопедический словарь английской литературы XX века» (2005), «Энциклопедический словарь сюрреализма» (2007), «Энциклопедический словарь экспрессионизма» (2008), «Авангард в культуре XX века» в 2 томах (2010), «Литературный процесс в Германии на рубеже XIX–XX вв. Течения и направления» (2014); подготовлены к изданию первая книга «Истории литературы Германии XX века» (1880–1918) и две книги коллективного труда «Проблемы изучения литературы рубежа XIX–XX веков» (книга первая — «Спектр течений и направлений»; вторая — «Художественные и мировоззренческие константы»).

Создание этих трудов предполагало не только широкое изучение литературного процесса XX в. в странах Европы и Америки, но также пристальное внимание к различным литературным течениям, направлениям и школам, которыми столь богата оказалась именно литература XX в., особенно первая половина столетия, породившая многочисленные «измы». Эти течения изучались и интерпретировались в самых различных аспектах: в их исторической динамике, в их сложных соотношениях друг с другом, в мировоззренческом содержании и в образной системе. Таким образом, была создана солидная фактологическая и концептуальная база для обобщающего труда энциклопедического характера под названием «Словарь течений зарубежной литературы XX века. Европа и Америка».

Похоже, энциклопедии подобной направленности не было ни в отечественной, ни в зарубежной науке. Разумеется, все основные литературные течения были представлены (речь не идет о качестве интерпретаций) в «Литературной энциклопедии» 1934–1935 гг., в «Большой Советской энциклопедии», в «Краткой Литературной энциклопедии» 1962–1978 гг., в «Литературном энциклопедическом словаре» 1987 г. и в прочих справочных изданиях, как русских, так и зарубежных. Но справочника, сосредоточенного именно на данной тематике и представляющего ее в столь широком спектре, в русском научном обиходе не существует. Упорные многодневные изыскания

автора этих строк в каталогах ВГБИЛ и ГНБ, а также в Интернете пока что не смогли выявить аналогичных изданий на европейских языках. Есть немало работ справочно-энциклопедического характера в рамках одного большого направления — Энциклопедии романтизма, классицизма, авангардизма, футуризма и т. п.; но нет труда по совокупности направлений.

На пути создания заявленного труда стоит немало трудностей теоретического характера. Главная проблема, определяющая состав и концепцию Словаря, формулируется следующими вопросами. Что такое литературное течение? Есть ли вообще надобность в этом понятии? Каково соотношение между понятиями «литературное направление», «течение», «группа», «школа»? Какова значимость этих образований в литературном процессе? Каково их соотношение с индивидуальными поэтиками? При переводе в практическую плоскость эти вопросы определяют не только состав и принцип построения Словаря, но и его raison d'être. Чтобы ответить на эти вопросы, необходимо дать по необходимости краткий обзор существующих мнений по поводу этих терминов и понятий.

Одним из первых понятие «направление» по отношению к развитию искусства применил Гегель в «Феноменологии духа», а затем в «Лекциях по эстетике»: историю искусства немецкий философ интерпретировал как смену направлений, являющихся особыми формами проявления мирового духа, которые диалектически упраздняли одно другое. Вместе с тем понятие «направление», выражаемое различными словами и словосочетаниями (английские literary trend, school, movement, французское courant litteraire, испанское corriente literario, итальянское, португальское corrente), никогда не было само по себе предметом внимания зарубежных литературоведов и критиков и употреблялось чисто в прикладном значении, обозначая «большие» направления в истории литературы — классицизм, романтизм, реализм и т. п.

История бытования понятия в русской культуре подробно освещена в статье А. Н. Соколова «Литературное направление» [13]. Понятие «направление в литературе» впервые появляется в декабристской критике, и в первой половине XIX в., как правило, оно имеет очень широкий и неопределенный смысл, обозначая общую идейную, художественную или тематическую направленность литературы: в критике этой эпохи встречаются направления «сентиментальное», «героическое», «историческое», «сатирическое», «байроническое», «народное», «немецкое», «французское», «дельное», «хорошее». В разговорной речи выражение «писатель с направлением» обозначает писателя тенденциозного, приверженного каким-то идеям. А для обозначения классицизма, романтизма,

а затем реализма чаще всего используется понятие «школа». Оно же применяется и в более узком смысле: школа Карамзина, Жуковского, пушкинская школа. Белинский, начав в русле этой традиции, с течением времени уравнивает эти понятия, а иногда отдает предпочтение термину «направление». В литературной критике второй половины XIX в. и рубежа веков (А. Н. Пыпин, Н. С. Тихонравов, Д. Н. Овсянико-Куликовский) термины «направление» и «школа» употребляются по отношению к литературе без их ясного разграничения, тогда как термин «течение» чаще всего применяется по отношению к «умственным», т. е. идеологическим течениям. В любом случае этот краткий экскурс можно подытожить двумя наблюдениями. Первое: в дореволюционную эпоху означенные понятия как таковые не были объектом специального изучения и осмысления критики и зарождавшейся теории литературы; и второе: они носили чисто прикладной характер и использовались для обозначения тех или иных идейных или эстетических тенденций.

В первые три послереволюционных десятилетия термины «направление» и «течение» почти исчезают из литературоведческого обихода. Понятно, почему они не нужны представителям формалистической школы, ориентированной на изучение индивидуальных поэтик и на конструкцию произведения; что же касается школы социологической, то в 20-е гг. эти термины заменяются категорией стиля, а в 30-е гг. — понятием «художественный метод». Последнее напрямую связано с Первым съездом советских писателей 1934 г., на котором был провозглашен социалистический реализм (это словосочетание возникло чуть раньше, в 1932 г.), причем прозглашен не как направление или течение, а как творческий метод; с тех пор понятие «художественный метод» становится основополагающим для советского литературоведения и используется для обозначения того, что раньше определялось терминами «направление» и «школа» — классицизма, романтизма, реализма и т. п. Показательно, что в первой «Литературной энциклопедии» 1934–1935 гг. нет статей «направление» и «течение».

Отношение к этим понятиям радикально меняется в 50-е гг., когда термины «направление» и «течение» становятся предметом литературоведческих размышлений, когда появляется ряд статей авторитетных ученых, специально их изучению посвященных, после чего в последующие два десятилетия эти термины прочно входят в литературоведческую «номенклатуру» и присутствуют как в литературных энциклопедиях и терминологических словарях, так и в вузовских учебниках по теории литературы. Чем объясняется эта смена отношения? Видимо, прежде всего назревшей потребностью выстроить стройную и убедительную теорию литературного процес-

са. По мере ее выстраивания эмпирически выяснилось, что понятие «художественный метод» способно отразить, выражаясь современным языком, лишь макросистему, тогда как литературный процесс — это очень сложное многоуровневое образование, несводимое лишь к эволюции, взаимодействию и противостоянию макросистем. Бросить тень сомнения на понятие «художественный метод» было невозможно, поскольку оно уже сакрализовалось на уровне официальной идеологии. Значит, его приходилось сопрягать со вспомогательными и уточняющими терминами.

Эту нелегкую задачу каждый решал по своему разумению, и в результате возникло множество различных терминологических интерпретаций, подчас противоречащих друг другу. Эта ситуация зафиксирована в статье А. М. Гуревича в «Литературном энциклопедическом словаре» 1987 г.: «Трактовка и применение этих терминов различны. Порой они употребляются как синонимы, подчас течение отождествляется с литературной школой или группировкой, а направление с художественным методом или стилем» [6, с. 232]. Нет нужды здесь представлять точки зрения и аргументы всех, кто писал об этих понятиях. Достаточно будет выявить основные тенденции в интерпретации означенных терминов.

Есть несколько основных разграничений в содержательном наполнении понятия «направление».

Первое и самое главное, зафиксированное еще в статье Б. Г. Реизова 1957 г. [11], касается историзма. В этом отношении выделяются две тенденции. В русле первой, условно говоря, типологической, восходящей к теории «вечного барокко» Эухенио Д'Орса, направления рассматриваются как некие стилевые константы, повторяющиеся в различные эпохи. Широко известна теория Д. С. Лихачева. Анализируя на обширном историко-литературном материале (в том числе и западноевропейском) различие между, по его терминологии, «великими стилями», одни он обозначает как «первичные», тяготеющие к простоте и правдоподобию (таковы романский стиль, стиль ренессанс и классицизм), другие называет «вторичными» (к ним отнесены готика, барокко и романтизм). Их вторичность, по мнению ученого, обусловлена отходом от строгих идеологических систем и связана с появлением иррационализма, ростом декоративных элементов, отчасти дроблением стиля, появлением в нем стилистических разновидностей [7]. Как ни парадоксально, к этой же тенденции примыкали и некоторые ученые строго марксистской ориентации, когда отыскивали реализм в античности, в ряде произведений средневековой литературы и в искусстве Возрождения.

В русле противоположной тенденции направления рассматриваются как конкретные исторические образования, принадлежащие

определенной эпохе и обусловленные определенными историческими обстоятельствами. Разумеется, именно к этому лагерю примыкало подавляющее большинство советских литературоведов, которые могли бы повторить вслед за Б. Г. Реизовым: «Я отрицаю плодотворность типологического изучения литературных направлений и целиком стою на стороне тех, кто предпочитает конкретно-историческое изучение» [11, с. 87].

Другая линия разграничения, уже между учеными из этого лагеря, пролегает в отношении того, что считать доминантным признаком литературного направления. Одни таким признаком полагают все тот же «художественный метод», вплоть до полного неразличения этих понятий. Так, в «Словаре литературных терминов» 1974 г. отсутствует отдельная статья о течении, лишь дана отсылка: «Течение литературное» — см. Метод художественный» [12, с. 410], а статья Л. И. Тимофеева «Метод художественный» начинается следующей фразой: «Метод художественный — в литературе иногда обозначается как направление — устойчивый и повторяющийся в том или ином периоде исторического развития литературы целостный и органически связанный круг основных особенностей литературного творчества, выражающийся как в характере отбора явлений действительности, так и в отвечающих ему принципах выбора средств художественного изображения у ряда писателей» [12, с. 213]. При таком подходе фактически доминантным признаком литературного направления считается идеология, мировоззрение. В другой работе Л. И. Тимофеев формулирует: «Писатели, близкие друг другу по своей социальной позиции, по мировоззрению, по участию в общественной борьбе и т. д., образуют внутреннее единое и исторически обусловленное литературное течение, которое зачастую выступает как оформленная литературная школа или группа, выпускающая литературные манифесты, декларации и т. п.» [14, с. 185]. Мировоззренческий подход к пониманию литературного направления лежит в основе концепции И. Ф. Волкова: «Это единство творчества писателей по общему типу художественного содержания, прежде всего в зависимости от того, в какой стороне жизни художник видит основной высший смысл человеческого существования или, напротив, корень, причину бед и мучений человека» [3, с. 161]. Ю. Б. Борев считает, что определяющим признаком литературного направления является «концепция мира и личности, устойчивая для группы художников, деятельность которых протекает в рамках целого исторического периода». И далее: «Направление — система художественных произведений, построенных по одной типологической модели с инвариантной (единой и устойчивой) концепцией мира» [2, с. 49].

Другие ученые, не рискуя подвергать сомнению значимость идеологии, доминантным признаком направления все же считали стиль. Г. Н. Поспелов понимал литературное течение как определенную систему стилевых принципов, «определенные особенности стиля могущие повторяться во многих произведениях с их индивидуальными свойствами» [9, с. 94]. Это, впрочем, не помешало ему на той же странице утверждать, что «писатели, близкие друг к другу по своему идеологическому миросозерцанию и по своим теоретическим убеждениям создают своим творчеством определенное литературное течение» [9, с. 94]. В. М. Жирмунский понимал большое литературное направление как сочетание общественной идеологии с формой ее художественного воплощения [4, с. 70].

О. И. Федотов уже решительно разделяет идеологию и художественность, и ставит последнюю во главу угла: «Литературное направление — объединение писателей, сходных по типу художественного мышления и творческому методу, но далеко не всегда совпадающих по своим идеологическим воззрениям и стилю». Автор выделяет три непременных условия формирования направлений в литературе: 1) «...должен накопиться необходимый художественный опыт в творчестве самых видных, авторитетных писателей, отразиться в зеркале критики и теории и стать всеобщим достоянием»; 2) высокий уровень развития литературной теории и 3) «адекватной формой общественного самоопределения литературного направления считается обязательный теоретический манифест» [15, с. 185].

Особую точку зрения на проблему доминантного признака литературного направления выразил А. Н. Соколов. По сути дела он заявил, что такого признака нет, что литературное направление образуется путем сочетания множества равнозначных составляющих: «Единство, характеризующее литературное направление, охватывает все стороны, все элементы художественного творчества». И далее автор выделяет следующие элементы и «факторы единства литературного направления»: тематика; идейная близость писателей; определенная образная система, возникающая на этой идейно-тематической основе; «художественный метод, лежащий в основе всей художественной специфики данного направления»; «тяготение к тем или иным родам, видам и жанрам, а также своеобразие в разработке традиционных жанровых форм»; «своеобразие композиционных, языковых и метрических форм»; речевой стиль. «Все перечисленные элементы литературного направления находятся между собою во внутренней связи и взаимодействии, образуя целостную идейно-художественную систему» [13, с. 408].

Еще одна линия размежевания среди теоретиков литературы касается понимания и соотношения терминов «направление» и «течение». Начать с того, что некоторые литературоведы вообще не раз-

личали эти термины и предпочитали один из них — таков пример Л. И. Тимофеева, говорившего исключительно о течениях в литературе. Когда же эти понятия различались, возникали разногласия по поводу их содержания и соотносимости. Г. Н. Поспелов считал, что литературные течения — это преломление в творчестве писателей и поэтов определенных общественных взглядов, миросозерцаний, идеологий, а литературные направления — это писательские группировки, возникающие на основе общности эстетических воззрений и определенных программ художественной деятельности, выраженных в трактатах, манифестах, лозунгах [9, с. 253–270]. То есть получалось, что течение шире направления.

Намного более распространена противоположная точка зерния, выраженная в статье А. М. Гуревича в «Литературном энциклопедическом словаре» 1987 г.:

> «Направление и течение литературные, понятия, обозначающие совокупность фундаментальных духовно-содержательных и эстетических принципов, характерных для творчества многих писателей, ряда группировок и школ, а также обусловленные этими важнейшими принципами совпадения и соответствия программно-творческих установок, тематики, жанров и стиля. <...> В соответствии с наиболее распространенной точкой зрения, понятие “направление” фиксирует общность глубинных духовно-эстетических основ художественного содержания, обусловленную единством культурно-художественных традиций, однотипностью миропонимания писателей и стоящих перед ними жизненных проблем, а в конечном счете — сходством эпохальной социально- и культурно-исторической ситуации. Но само миропонимание, т. е. отношение к поставленным проблемам, представление о путях и способах их разрешения, идеологические и художественные концепции, идеалы писателей, принадлежащих к одному направлению, может быть различным. <...> В этом отношении направления отличаются от литературных группировок и школ, предполагающих непосредственную идейно-художественную близость и программно-эстетическое единство их участников (“Озерная школа” в английском романтизме, группа “Парнас” во Франции, кубофутуризм в России), а также от течений как разновидности направлений» [6, с. 232].

Согласно О. И. Федотову, «литературные направления распадаются на более дробные подразделения, именуемые течениями. Так принято называть ассоциации писателей, группируемых не только по эстетическим, но и по общественно-политическим взглядам» [15, с. 212–213]. В качестве примера течения внутри направления принято приводить «бунтарскую» и «эскапистскую» тенденции романтизма.

Четкую иерархию устанавливает Ю. Б. Борев: «Течения — варианты устойчивой художественной концепции мира, присущей направлению»; а «Школа — художественное направление, теоретически осознавшее себя, очертившее свои границы и выделившееся из художественного процесса в самостоятельное организационно оформленное образование, оформившее свой состав (членство), имеющее свою теоретическую платформу (манифест, программу, принципы)» [2, с. 50]. Вместе с тем и эти жесткие определения нередко оказываются небезупречными. Например, получается, что экспрессионизм, не имевший оформленной группы и четкого манифеста (сам термин возник ретроспективно по отношению к ряду явлений), — это течение авангардизма, а дадаизм, футуризм, сюрреализм — школы.

Четвертая линия размежевания среди русских теоретиков литературы пролегла в оценке значимости направлений и течений в литературном процессе. «В борьбе и смене направлений и течений наиболее отчетливо выражаются закономерности литературного процесса», — заявляет «Литературный энциклопедический словарь» [6, с. 232]. Столь же категоричен О. И. Федотов: «По большому счету, именно борьба и закономерная смена литературных направлений составляют основное содержание литературного процесса как в отдельно взятых национальных литературах, так и в их региональных конклавах» [15, с. 185]. Эта точка зрения получила широкое распространение еще в 50-е гг. XX в. и стала доминирующей как в теории, так и в практике преподавания литературы.

Однако уже тогда же раздались голоса против этого подхода. Б. Г. Реизов сетовал, что вся история литературы строится по направлениям. «Мы готовы пренебречь историей общества, чтобы на протяжении столетий тянуть историю какого-нибудь направления. Что и говорить, направления чрезвычайно облегчают задачи исследования и преподавания: при их помощи можно свести к одному знаменателю все национальные литературы и, не мудрствуя лукаво, определить одним именем самые разные явления всех литератур». И далее: «Чтобы доказать полноту национальной литературы, приходилось доказывать, что и здесь есть те же самые “измы”. <...> Опьяненный тем, что разные литературные явления называются одним и тем же именем, критик не обращает внимания на различия и видит единство там, где его нет» [11, с. 111–113]. М. М. Бахтин бросал упрек тем литературоведам, которые «за поверхностной пестротой и шумихой литературного процесса не видят больших и существенных судеб литературы и языка, ведущими героями которых являются прежде всего жанры, а направления и школы — героями только второго и третьего порядка» [1, с. 23]. В. Е. Хализев утверждает: «Нельзя сводить литературный процесс к течениям и направлениям. <...> Суждения о смене течений

и направлений — это не отмычка к закономерностям литературного процесса, а лишь очень приблизительная его схематизация (даже применительно к западноевропейской литературе, не говоря уже о художественной словесности иных стран и регионов)» [16, с. 382]. Похоже, именно такое, критическое отношение к переоценке значимости направлений в литературном процессе, в последнее время все сильнее преобладает в литературоведении.

Об этом свидетельствует, в частности, наметившаяся в начале XXI в. отчетливая тенденция избегать разговора о литературных направлениях и течениях, да и самих этих терминов избегать. Вслед за И. Г. Неупокоевой [8] И. Ф. Волков предпочитает говорить о «художественных системах», выделяя такие, как античность, Возрождение, классицизм, Просвещение, романтизм, реализм, модернизм; В. Е. Хализев оперирует термином «международные литературные общности», имея в виду то, что раньше называлось «международными направлениями» [4, с. 126]. Впрочем, понятия «направление» и «течение» все же присутствуют в его книге. Зато они отсутствуют как факт, например, в книге «Методы изучения литературы. Системный подход» [5], или в книге «Введение в литературоведение» под общей редакцией В. П. Мещерякова (М., 2013).

Стремление отказаться от рассматриваемых терминов, по-видимому, обусловлено двумя причинами. Главная — продемонстрированная выше неупорядоченность в содержании и понимании этих терминов. Вряд ли имеет смысл дожидаться, пока в этой области терминологии все будет расставлено по своим местам, легче просто не ввязываться в эти дискуссии, размышления и классификации. Другая причина — ориентация на западное литературоведение.

А там как обстоит дело с течениями, направлениями и школами? Никак: этой проблемы попросту не существует. Приведем несколько примеров. В классическом труде «Теория литературы» авторы А. Уорен и Р. Уэллек лишь единожды используют понятие «направление» (movement) в главе о сравнительном литературоведении. Для них объектом компаративистики являются четыре типа общностей: мировая литература («Литература едина, как едины искусство и человечество, и именно в этом представлении состоит будущее исторических литературных исследований» [21, с. 41]), литература регионов (например, западноевропейского круга), языковые общности (например, немецкоязычная литература) и хронологические (литература отдельных эпох и периодов). В главе «Литература и искусства» говорится не о направлениях, а о стилях, которые возникают в искусстве и вовлекают в свою сферу литературу. Авторы выделяют две группы противостоящих друг другу стилей: с одной стороны, готика, барокко, романтизм, экспрессионизм, с другой — Ренессанс, неоклассицизм, реализм.

В книге «Теория литературы» ее автор, испанец Витор Мануэль де Агиляр, в описании литературного процесса оперирует понятием «литературный период» — это «определенный отрезок времени, в котором доминируют определенная система норм, убеждений и предпочтений, при том, что можно проследить, как они возникают, распространяются, диверсифицируются и исчезают» [17, с. 318]. Другой испанец, Хуан Игнасио Ферререс, профессор Сорбонны, в труде «Основания социологии литературы» анализирует литературный процесс, опираясь на понятие «мировидение» (visión del mundo): литература представляет собой кристаллизацию и концептуализацию различных мировидений, которые различаются социально и хронологически [19, с. 25].

Обратимся к словарям литературоведческих терминов, начав с русского пособия для студентов-филологов «English literary terms» (Л., 1967): в нем фигурируют 410 литературоведческих терминов, среди которых мы не найдем терминов «направление», «течение» и «школа». В другой русской книге — «Современное зарубежное литературоведение. Энциклопедический справочник. Концепции, школы, термины» (М., 1996) — также не найти статей на эти термины, нет даже термина «школа», вынесенного в подзаголовок; есть лишь понятие «литературный ряд» — аналог «мировой литературы» Уорена и Уэллека, т. е. вся совокупность литературных произведений, на фоне которой создается новое произведение (получается, традиция). И надо признать, отсутствие таких статей вполне адекватно отражает ситуацию в западноевропейской и американской науке.

Возьмем, к примеру, «The concise Oxford dictionary of literary terms» К. Балдика (Оксфорд, 1990), в нем есть статья Movement, но это, как выясняется, название группы английских поэтов, образованной в 1954 г.; что же до literary movement, current, trend, school — таких словарных статей нет. Та же ситуация наблюдается в «The Johns Hopkins guide to literary theory and criticism» (Лондон, 2005), в «The encyclopedia of literary and cultural theory» (Оксфорд, 2011), в «Принстонской литературной энциклопедии» 2015 г. и во многих других подобного типа изданиях, перечислять которые нет надобности. Означает ли это, что для западных ученых не существует «измов»? Отнюдь, все основные «измы», начиная с классицизма, в этих словарях присутствуют, а во французском трехтомном Dictionnaire universel des littératures присутствует само слово «измы» [18, с. 3122].

Любопытно посмотреть, какие сопровождающие определения даны «измам». Например, в «A new handbook of literary terms» Д. Микикса (Лондон, 2007) футуризм и дадаизм определяются как movement, декаданс — как concept, деконструкция — это current, франкфуртская школа — group, а часто, как в случае с романтизмом и модернизмом, вообще никаких определений не возникает, т. е. автор

употребляет эти термины как общепонятные, не нуждающиеся в дополнительных атрибуциях. В американском «A dictionary of literary and thematic terms» Эдварда Квинна (Нью-Йорк, 1999) наблюдается иная тенденция: все в нашем понимании направления, включая авангардистские, обозначаются одним словом — movement; та же тенденция наблюдается в упомянутом французском словаре и в двухтомнике «Les avant-gardes littéraires au XX siècle» (Будапешт, 1984) с единственным исключением для имажизма, который охарактеризован как une série de groupements peu nombreux («ряд малочисленных группировок») [20, с. 262].

О чем все это говорит? О том ли, что западноевропейский терминологический аппарат не выстроен или по крайней мере страдает серьезными изъянами? Вовсе нет. Это свидетельствует лишь о том, что западным ученым глубоко безразлично, каким вспомогательным словом всякие «измы» и тенденции обозначать, и русская рефлексия и споры по этому поводу им покажутся чистейшей схоластикой. И в этой позиции есть рациональное зерно, поскольку она на практике воплощает тот принцип мышления, какой называется «бритвой Оккама» и формулируется следующим образом: «То, что можно объяснить посредством меньшего, не следует выражать посредством большего», или еще короче: «Сущностей не следует умножать без необходимости». Ученые описывают суть культурного явления и его отличия от других подобных явлений, и для них определения literary movement, current, trend или school не являются терминами в строгом смысле слова и носят чисто инструментальный характер.

Думается, именно такой, прагматический подход следует применить при работе над «Словарем течений зарубежной литературы XX века». Действительно, какой бы мощный коллективный «мозговой штурм» мы ни предприняли, мы не сможем навести полный порядок в терминологии в этой области и так прочно расставить все по своим местам, что не останется места вопросам, сомнениям и возражениям. Не сможем хотя бы потому, что литература — живой организм, который не укладывается в прокрустово ложе схем и классификаций. Взять к примеру, экспрессионизм. Казалось бы, очень удобно по устройству матрешки объявить его течением в русле направления — авангардизма. Однако просмотрите «Энциклопедический словарь экспрессионизма» — и, когда вы увидите, сколь масштабно, разнообразно и длительно во времени он проявился в различных искусствах разных стран, вам поневоле захочется назвать его направлением. Та же ситуация наблюдается с сюрреализмом, доказательством чего служит «Энциклопедический словарь сюрреализма». Между прочим, эта невместимость явления в строгую терминологию наглядно отразилась в «Литературном энциклопедическом словаре» 1987 г. В первых стро-

ках соответствующей статьи экспрессионизм определяется как «направление иск-ва и лит-ры», а чуть ниже сказано: «Социально-критический пафос отличает мн. произв. Э. от других авангардистских (см. *Авангардизм*) течений (кубизма, *сюрреализма*)» [6, с. 507].

Вынесенное в заглавие Словаря слово «течение» носит достаточно условный характер — просто оно знакомо читателю, который в целом понимает, что имеется в виду. Это, однако, не избавляет авторов Словаря от необходимости прояснить некоторые важные моменты. Условное понятие «течение» указывает на то, что находится за рамками индивидуальных поэтик и проявляется в сходстве ряда эстетических установок и их художественных воплощений в творчестве различных авторов. Эти схождения чрезвычайно разнообразны и воплощаются в различных конфигурациях: они могут кардинально отличаться по масштабу — от маленькой литературной группировки до мощного движения, охватившего десятки стран; по способу воплощения — сознательно-установочному или бессознательному, когда писатель без размышлений, интуитивно воспроизводит заимствованные модели; во временн**о**м плане (синхрония — диахрония); по объему схождений (больше — меньше) и по другим параметрам. Для обозначения этих эстетических схождений не подходит предложенный И. Ф. Волковым термин «художественная система», поскольку эти совпадения могут не носить системного характера и проявляться довольно беспорядочно и спорадически; равно как не подходит для их обозначения и термин В. Е. Хализева «международные литературные общности», так как есть бесчисленное множество подобных явлений в сугубо национальных рамках, а то и в пределах отдельного региона страны. А вот контаминация этих двух терминов — «художественная общность», — похоже, вполне сообразуется с описываемым феноменом.

Очевидно, что это понятие носит самый обобщенный характер и включает в себя чрезвычайно разнообразный круг манифестаций. В плане диахронии — это все многообразные типы и варианты художественного наследования, сознательного или бессознательного, все то, что обозначается понятием «культурная традиция». Этот тип художественных общностей не является специальным объектом исследования «Словаря течений литературы XX века», хотя, разумеется, косвенно этот материал не может не присутствовать в книге, поскольку многие «измы» позиционировали себя в притяжении к традиции (неоклассицизм, неоромантизм), а чаще в отторжении от нее (футуризм, дадаизм и др.). В плане синхронии художественные общности проявляются столь же широко и многообразно: в сферах жанра, тематики, стилистики, проблематики, идеологии; наконец, на макроуровнях, развернутые и в синхроническом и в диахроничеком планах, это национальные картины мира, а также, если вспомнить теоретические

разработки словацкого ученого Д. Дюришина, — «межлитературные общности». Понятно, что весь этот безразмерный материал не может стать объектом исследования, однако условное понятие «течение», вынесенное в заглавие Словаря, все же предполагает описание вполне конкретных, зримых, фиксированных художественных общностей. Что же может послужить базовым критерием для отбора этого материала?

Как показала практика работы над словниками, этим критерием служит, на первый взгляд, простейший, кажущийся крайне далеким от науки признак — словесное обозначение художественной общности, закрепленное либо в самоназвании, либо в критике. Однако этот критерий вовсе не столь примитивен, каким кажется на первый взгляд. Он подразумевает — неважно, в названии или в самоназвании — чисто литературоведческие операции: фиксацию (нередко прокламацию) эстетических схождений и общности эстетических установок у ряда литераторов; их объединение (или самообъединение) по этим признакам; краткую характеристику (или самохарактеристику) этих эстетических схождений, закрепленную в названии, которое призвано не только обозначить данную художественную общность, но и подчеркнуть ее «самобытность», отделить ее от других. К этому — в случае названий, возникших в литературной критике, — добавляется и признание значимости данного литературного феномена: ведь если самоназвание может выдумать и присвоить себе ничтожная группка графоманов, то имя, рожденное в лоне литературной критики и закрепившееся в ней, само по себе удостоверяет статусность явления. Названия художественных общностей по-разному словесно оформлены, но они всегда предельно информативны и семантически насыщенны, призваны в одном-двух словах выразить самую суть художественного явления. Они также отражают и различные варианты художественных общностей.

Наибольшее распространение в XX в. получили названия-«измы». В дополнение к общеизвестным, интернациональным, приведем ряд локальных, не вышедших за границы национальных литератур: «веризм», «герметизм» (Италия), «катастрофизм» (Польша), «космизм», «зенитизм» (Сербия), «тремендизм» (Испания), «саудасизм» (Португалия), «эстридентизм» (Мексика), «эйфоризм» (Пуэрто-Рико) и множество других. В подавляющем большинстве это самоназвания многочисленных, подчас эфемерных авангардистских группировок, на которые оказался так богат XX в., в особенности его первая половина. В связи с этим стоит отметить, что в тот период парадоксальным образом совмещались две, казалось бы, противонаправленные тенденции. С одной стороны, неустанный и напряженный поиск индивидуального самовыражения, стремление художника

найти и утвердить свой неповторимый стиль в соположении или в противопоставлении к другим стилям; с другой стороны, доходящее почти до одержимости желание объявить через манифест и самоназвание этот стиль новым каноном, в котором неизбежно растворится индивидуальность. Действительно, в первой половине XX в. новые «измы» плодятся на каждом шагу: нередко они прокламируются двумя-тремя литераторами, а иногда одним, как в случае с чилийским поэтом В. Уйдобро, создателем «креасьонизма». Очевидно, что по количеству и многообразию художественных общностей XX в. не имеет себе равных, и, похоже (если судить по современности), наше столетие также далеко отстанет от него в этом отношении. Вряд ли мы уже можем дать аргументированное объяснение этого феномена, но наш труд, представляющий обширный и нередко малоизвестный материал, должен стать важным шагом к пониманию специфики художественной жизни прошедшего века и объяснению парадокса, отмеченного выше.

Было бы весьма заманчиво ограничить материал «Словаря» только художественными общностями с самоназваниями — в таком случае никаких вопросов к составу «Словаря» не возникало бы. Однако такой формальный подход чрезвычайно обеднит панораму художественных общностей XX в. Даже если говорить только об «измах», некоторые из них реализовали себя без широковещательных манифестов и творческих объединений литераторов — таковы примеры реализма, модернизма, натурализма, регионализма и ряда других течений. Главное же, многие значимые художественные общности вовсе не имели самоназвания, но были резонно зафиксированы и окрещены в критике, и сбрасывать их со счетов по этой причине нет никаких оснований. Таковы, например, принятые в ряде европейских стран описания литературного процесса по «поколениям». В отдельных случаях эта градация вызывает большие сомнения; однако бесспорно, что испанские «Поколение 98 года» и «Поколение 27 года», равно как шведские «Восьмидесятники» и «Тиуталисты» (поколение 10-х гг.), хотя и объединяют очень разных литераторов, обозначают сложившиеся художественные общности, сформированные рядом сходных эстетических и идеологических установок.

Некоторые названия художественных общностей включают в себя топонимы: национальные изводы («Венский модерн», «Хорватский модерн»), либо указания городов, регионов, где сложилась та или иная общность («Пражская школа», «Краковский авангард», «Оксфордские поэты», «Чикагская школа», «Гарлемский ренессанс», «Ютландская школа»). Другие названия на первый план выдвигают тематику: «Окопная поэзия», «Рабочий роман» (Англия), «Пролетарская литература» (Германия, Польша и др. страны). В названиях

могут акцентироваться различные аспекты той или иной художественной общности: «Рассерженные молодые люди», «Школа кухонной лохани» (Англия), «Литература благопристойности», «Разгребатели грязи» (США), «Паническое движение» (Испания), «Новая деловитость», «Литература руин» (Германия), «Психоаналитическое течение», «Космическая мифология» (Швейцария) и т. п. В материал «Словаря» входят также некоторые группировки литераторов, сложившиеся вокруг журналов и сыгравшие заметную роль в литературном процессе: например, итальянские вочеанство (журнал «Ла Воче») и новечентизм (журнал «Новеченто»), французские группы, сложившиеся при журналах «Нор-Сюд», «Докюман», «Телль Кель» и др.

Важно подчеркнуть, что во всех случаях основой для выделения и описания художественной общности является все же не принадлежность к журналу, группе, не тематический или жанровый критерий, и уж тем более не географический, а критерий поэтологический, пусть и взятый в очень широком смысле. К примеру, художественная общность, названная словосочетанием «Пролетарский роман», сформирована не только сходством тематики, среды и типа героя, но и реалистической манерой письма. Если же речь идет о группе, сложившейся вокруг журнала, или какой иной, то обоснованием для ее выделения служит в первую очередь общность эстетических установок ее участников. И потому авторы «Словаря» при написании статей особый акцент ставят именно на моментах сходства эстетических запросов и программ, а также поэтики произведений.

Именно в силу этих критериев некоторые литературные феномены, хотя и получили прочно закрепленное название в критике, не присутствуют в словнике труда. В качестве примера приведем такой общеизвестный литературный феномен, как «латиноамериканский роман о диктаторе». Эта художественная общность сформирована, помимо ареала бытования, тематикой, главным героем и отчасти центральным конфликтом (развращающее влияние единоличной власти на личность). Однако многочисленные произведения этого типа, первые образцы которых появились еще в середине XIX в., написаны в совершенно различных эстетических традициях и стилевых установках — от позитивистского очерка («Факундо» Д. Ф. Сармьенто) до «магического реализма» («Осень патриарха» Г. Гарсиа Маркеса). У этой художественной общности, за исключением отмеченных моментов сходства, нет общего эстетического знаменателя, и на этом основании ей отказано фигурировать в «Словаре».

В процессе работы над «Словарем» были выработаны композиционные схемы статей, предусматривающие не только изложение фактологии (возникновение, основатели, манифесты, адепты), но также рассмотрение художественной практики с указанием основных про-

изведений и авторов и вопросов эволюции, включая отголоски в последующей литературе.

Сложнее обстоит дело с интернациональными течениями, которые, несомненно, сыграли самую значимую роль в литературном процессе XX в., в том числе и в развитии национальных литератур Европы и Америки. Таковых на данный момент в словнике насчитывается 34 от самых широких (авангардизм, футуризм, экспрессионизм, модернизм, натурализм, регионализм и прочие) до самых узких, проявившихся лишь в нескольких странах или в отдельных регионах, — вортицизм, имажизм (Англия, США, Чили), ультраизм (Испания, Аргентина) и др. Невозможно описывать интернациональные течения как-то в общем, теоретически, отвлекаясь от их национальных изводов, в которых течение и обретает художественную конкретику. К тому же не менее половины от числа национальных художественных общностей составляют именно интернациональные течения в их специфических национальных преломлениях и интерпретациях. По всем этим причинам было решено выстраивать статьи об интернациональных течениях по составному принципу, т. е. из фрагментов, написанных различными авторами и посвященных различным национальным литературам. Следует учитывать при этом, что каждое течение возникло в определенной стране, откуда затем распространялось в другие культуры, поэтому начинать подобного рода статьи следует с «культуры-донора», а затем переходить к «культурам-реципиентам», располагая их либо по хронологии распространения течения, либо в алфавитном порядке. При этом во фрагментах статей кратко указывается, какие черты, установки течения «страны-донора» усвоены и воплощены, но главное внимание уделяется именно национальной специфике (тематика, мотивы, образность, идеологические акценты, эстетические решения и т. п.). Например, статья «Декаданс» будет выстроена следующим образом: Франция, Италия, Австрия, Германия, Польша, Сербия, Хорватия, США.

Еще один круг вопросов связан с хронологией, фигурирующей в заглавии «Словаря». Конечно, культурологическое понятие «XX век» не может в точности совпадать с календарным понятием. Немаловажную проблему составляет задача определения прежде всего нижней хронологической границы понятия «XX век». Необоснованным представляется применение чисто календарного критерия, согласно которому XX в. начинается в 1900 г. Такому подходу препятствует сама живая реальность литературного процесса, не подчиненная точным датам. Основу определения нижней хронологической границы XX в. должны составить иные критерии, связанные с динамикой и качественным преображением литературной традиции, что в свою очередь обязано появлению новых тенденций в литературе (натурализм, символизм,

декаданс, затем модерн в его разнообразных национальных изводах) и, как следствие, резко возросшему многообразию художественной жизни и расширению возможностей художественного выбора. Следует сразу оговорить, что этот момент качественного изменения художественной традиции происходит в разное время в различных культурах и даже искусствах: раньше всего во Франции (в живописи — в 60-е гг., в литературе — в 70-е гг.), в 70–80-е гг. — в Италии, в конце 80-х гг. — в России, Англии, Германии, в 90-е — в Испанской Америке, в первое десятилетие XX в. — в Испании и США. В целом же можно сказать, что этот перелом происходит на рубеже XIX–XX вв., и многие новации последующего времени прямо или опосредованно восходят к порубежному периоду. Что же касается «верхней», т. е. ближайшей к нам границы культурологического XX в., то ее определение — дело будущего, пока же материал «Словаря» будет охватывать весь XX в. и первое десятилетие следующего века.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. 504 с.

2 *Борев Ю.Б.* Художественное направление — инвариант художественной концепции мира и личности // Теория литературы. Т. IV: Литературный процесс. М.: ИМЛИ РАН, 2001. С. 47–50.

3 *Волков И.Ф.* Теория литературы. Учебное пособие для студентов и преподавателей. М.: Владос, 1995. 256 с.

4 *Жирмунский В. М.* Литературные течения как явление международное // *Жирмунский В.М.* Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Л.: Наука, 1979. 495 с.

5 *Зинченко В.Г., Зусман В.Г., Кирнозе З.И.* Методы изучения литературы. Системный подход. М.: Флинта. Наука, 2013. 195 с.

6 Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. Энциклопедия, 1987. 752 с.

7 *Лихачев Д. С.* Развитие русской литературы X–XVII вв. Эпохи и стили. СПб.: Наука, 1999. 204 с.

8 *Неупокоева И.Г.* История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа. М.: Наука, 1976. 358 с.

9 *Поспелов Г.Н.* Проблемы исторического развития литературы. М.: Просвещение, 1972. 272 с.

10 *Поспелов Г.Н.* Проблемы литературного стиля. М.: Наука, 1970. 332 с.

11 *Реизов Б. О* литературных направлениях // Вопросы литературы. 1957. № 1. С. 86–116.

12 Словарь литературоведческих терминов. М.: Просвещение, 1974. 509 с.

13 *Соколов А. Н.* Литературное направление // Известия Академии Наук СССР. Отделение литературы и языка. 1962. Т. XXI, вып. 5, сентябрь-октябрь. С. 401–410.

14 *Тимофеев Л.И.* Основы теории литературы. М.: Наука, 1976. 359 с.

15 *Федотов О.И.* Основы теории литературы. Учебное пособие для вузов. Часть 2. М.: Владос, 2003. 242 с.

16 *Хализев В.В.* Теория литературы. М.: Высшая школа, 2004. 559 с.

17 *Aguilar e Silva V. M. de.* Teoría de la literatura. Madrid: Gredos, 1972. 342 p.

18 Dictionnaire universel des littératures. Paris: Gallimard, 1994. 992 p.

19 *Ferreras J.I.* Fundamentos de sociología de la literatura. Madrid: Gredos, 1980. 293 p.

20 Les avant-gardes littéraires au XX siècle. Budapest: Hungria, 1984. 563 p.

21 *Warren A., Wellek R.* Theory of literature. New York: Harcourt, Brac & World, 1949. 356 p.

REFERENCES

1 Bakhtin M.M. *Voprosy literatury i jestetiki* [The problems of literature and aesthetics]. Moscow, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1975. 504 p. (In Russ.)

2 Borev Ju. B. KHudozhestvennoe napravlenie — invariant khudozhestvennoj kontseptsii mira i lichnosti [Artistic movement as invariant of the artistic conception of the world and the personality]. *Teoriya literatury. T. IV*: *Literaturnyj protsess* [Theory of literature. Literary process]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2001. 624 p. (In Russ.)

3 Volkov I.F. *Teorija literatury. Uchebnoe posobie dlja studentov i prepodavatelej* [Literary Theory. Manual for students and professors]. Moscow, Vlados Publ., 1995. 256 p. (In Russ.)

4 Zhirmunskij V.M. Literaturnye techenija kak javlenie mezhdunarodnoe [Literary trends as international phenomena]. *Zhirmunskij V. M. Sravnitel'noe literaturovedenie. Vostok i Zapad* [Comparative theory of literature. The Orient and the Occident]. Leningrad, Nauka Publ., 1979. 495 p. (In Russ.)

5 Zinchenko V.G., Zusman V.G., Kirnoze Z.I. *Metody izuchenija literatury. Sistemnyj podhod* [The methods of studying literature. Systematic approach]. Moscow, Flinta. Nauka Publ., 2013. 195 p. (In Russ.)

6 *Literaturnyj jenciklopedicheskij slovar'* [Encyclopaedic dictionary of literature]. Moscow, Sovetskaja Jenciklopedija Publ., 1987. 752 p. (In Russ.)

7 Lihachev D.S. *Razvitie russkoj literatury X–XVII vv. Jepohi i stili* [The development of Russian literature in the Xth through the XVIIth centuries. Epochs and styles]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1999. 204 p. (In Russ.)

8 Neupokoeva I.G. *Istorija vsemirnoj literatury. Problemy sistemnogo i sravnitel'nogo analiza* [The history of world literature. The problems of system and comparative analysis]. Moscow, Nauka Publ., 1976. 358 p. (In Russ.)

9 Pospelov G.N. *Problemy istoricheskogo razvitija literatury* [The problems of historical development of literature]. Moscow, Prosveshhenie Publ., 1972. 272 p. (In Russ.)

10 Pospelov G.N. *Problemy literaturnogo stilja* [The problems of literary style]. Moscow, Nauka Publ., 1970. 332 p. (In Russ.)

11 Reizov B. O literaturnyh napravlenijah [On the literary trends]. *Voprosy literatury* [Literary issues], 1957, no 1, pp. 86–116. (In Russ.)

12 *Slovar' literaturovedcheskih terminov* [Dictionary of literary terms]. Moscow, Prosveshhenie Publ., 1974. 509 p. (In Russ.)

13 Sokolov A.N. Literaturnoe napravlenie [Literary trend]. *Izvestija Akademii Nauk SSSR. Otdelenie literatury i jazyka* [The newsletter of the USSR Academy of Sciences, Literary and language department], 1962, vol. XXI, issue 5, sentjabr'-oktjabr', pp. 401–410. (In Russ.)

14 Timofeev L. I. *Osnovy teorii literatury* [ABC of the literatury theory]. Moscow, Nauka Publ., 1976. 359 p. (In Russ.)

15 Fedotov O. I. *Osnovy teorii literatury. Uchebnoe posobie dlja VUZov. Chast' 2* [ABC of the literary theory. Manual for students. Part 2]. Moscow, Vlados Publ., 2003. 242 p. (In Russ.)

16 Halizev V. V. *Teorija literatury* [Theory of Literature]. Moscow, Vysshaja shkola Publ., 2004. 559 p. (In Russ.)

17 Aguilar e Silva V. M. de. *Teoría de la literatura*. Madrid, Gredos, 1972. 342 p.

18 *Dictionnaire universel des littératures*. Paris, Gallimard, 1994. 992 p.

19 Ferreras J. I. *Fundamentos de sociología de la literatura*. Madrid, Gredos, 1980. 293 p.

20 *Les avant-gardes littéraires au XX siècle*. Budapest, Hungria, 1984. 563 p.

21 Warren A., Wellek R. *Theory of literature*. New York, Harcourt, Brac & World, 1949. 356 p.

DOI: 10.22455/ 2500-4247-2016-1-1-2-47-72
УДК 82-0
ББК 83.3(4Ш)

КАТЕГОРИЯ МЕЖЛИТЕРАТУРНОСТИ И ПРОБЛЕМА НАЦИОНАЛЬНОЙ ПРИНАДЛЕЖНОСТИ ПИСАТЕЛЯ (на примере Швейцарии в ее взаимосвязях с родственными по языку странами)

© 2016 г. В. Д. Седельник

Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия

Дата поступления статьи: 15 июля 2016 г.

Аннотация: Проблема национальной принадлежности писателя заявила о себе вместе с началом формирования наций и обострилась на рубеже XIX–XX вв., когда стали возникать теории о превосходстве одной нации над другими. В странах, отделившихся от больших метрополий и пользующихся одним с ними языком (Швейцария, Австрия, Канада и др.), появились трудности с определением национальной принадлежности крупных писателей, таких, как Г. Келлер, Г. Гессе, Р. М. Рильке, Ш.-Ф. Рамю). Возникло напряжение между понятиями «немецкий» и «немецкоязычный», «французский» и «франкоязычный», «английский» и «англоязычный» и т. д. Для решения этой задачи понадобилась особая систематика, отличная от методологии традиционного компаративизма. Ее предложил словацкий ученый Д. Дюришин. В основу нового подхода положена категория межлитературности (межлитературный процесс, межлитературный историзм, межлитературная общность), позволяющая рассматривать функциональные особенности взаимодействия отдельных литератур на более высокой ступени осмысления национально-литературных процессов в широком мировом литературном контексте. Для этого понадобилось обновление всего понятийного аппарата, необходимого для изучения практически необозримого материала литературных синтезов, которые венчает категория единой и неделимой всемирной литературы. Опираясь на данную систематику, автор статьи, развивая ее на примере литературы четырехъязычной Швейцарии, показывает, что в рамках «межлитературных общностей» (немецкоязычная Швейцария, Австрия — и Германия), франкоязычная Швейцария — и Франция) идет постоянное взаимообогащение по законам обратной связи. Межлитературные связи предполагают не пассивный обмен «влияниями», а соревновательность, борьбу, в которой утверждает себя то, что лучше соответствует потребностям времени и отвечает имманентным закономерностям литературного развития. Швейцарские писатели, пишущие на немецком, французском или итальянском языке или даже издающиеся в Германии, Франции, Италии, отнюдь не чувствуют себя полноправными участниками литературных процессов названных стран, они там не совсем чужие и не совсем свои, так как являются гражданами другого государства. Но и внутри своей «национальной» общности им неуютно, они страдают от «малости» родных пенатов и тоскуют по широте и величию, по масштабным историческим

событиям, которыми питается литература их собратьев по языку. Этот комплекс противоречий является следствием «двойной национальной принадлежности» (Д. Дюришин). Двойная тут может пониматься и как «двойственная», отмеченная внутренней разорванностью и конфликтностью, а иногда, как показано в данной статье, и подлинным трагизмом.

Ключевые слова: нация, национальная принадлежность, двойная национальная принадлежность, национальное самосознание, Д. Дюришин, категория межлитературности, межлитературная общность, межлитературный процесс, межлитературная систематика.

Информация об авторе: Владимир Денисович Седельник — доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 Москва, Россия. E-mail: niksedel@mail.ru

THE CATEGORY OF THE INTER-LITERARY AND THE PROBLEM OF THE AUTHOR'S NATIONAL IDENTITY: On the Example of Switzerland and its Literary Ties with the Same-language Countries

Vladimir D. Sedelnik

A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Received: July 15, 2016

Abstract: The problem of the author's national identity manifested itself as part of the nation-making process and aggravated at the turn of the 19th and 20th centuries, with the spread of theories about the superiority of nations. This especially concerned those states that became independent of their mother countries while sharing with them the same language, such as Switzerland, Austria, and Canada; it became difficult to determine the national identity of such major authors as Keller, Hesse, Rilke, and Ramuz. Also, there was tension between such terms as German and German-language, French and Francophone, English and Anglophone, etc. To solve this problem, a special classification different from the methods of traditional comparative studies was needed. Slovakian scholar D. Ďurišin suggested a classification based on the category of the inter-literary (inter-literary process, inter-literary historicism, and inter-literary community) that allows examine the specificity of literary interaction both on the level of national and literary processes and in the global literary context. To fulfil this goal, he had to modernize the entire existing terminology of comparative studies. The author of the essay bears on this classification and applies it to the case of Swiss literature demonstrating how within the framework of "inter-literary communities" such as German-language Switzerland, Austria, and Germany we observe mutual enrichment based on cultural feedback. Inter-literary relations suggest not passive exchange of "influences" but competitiveness and struggle. Swiss authors writing in German, French, and Italian even when published in Germany, France, and Italy do not realize them-

selves as full participants of the literary processes in these countries; they are not altogether alien there but not native either being citizens of a different state. At the same time, they do not feel comfortable even within their own national community, they suffer from the “smallness” of their native land and long for the grandeur of the mother countries, for global historical events that feed the national literatures of the latter. This cluster of controversies is a consequence of the “double national identity” (Ďurišin). Double in this case may be also understood as “ambiguous,” characterized by inner fragmentation and conflict and sometimes, as this essay shows, by genuine dramatism.

Keywords: nation, national identity, double national identity, national consciousness, Ďurišin, inter-literary, inter-literary community, inter-literary process, inter-literary classification.

Information about the author: Vladimir D. Sedelnik, DSc in Philology, Professor, Director of Research, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: niksedel@mail.ru

Несовпадение «своего» и «чужого» не только в материальной, но и в *духовной*, *интеллектуальной* сфере было известно с очень давних времен. Как гласит известное античное двустишье, уже в глубокой древности семь городов, т. е. семь государств-полисов, оспаривали друг у друга право и честь называться родиной Гомера: объявить «своим» великого певца означало возвыситься над другими полисами, быть, или, скорее всего, слыть значительнее и духовно богаче их. Еще бы — «подарить» миру такого мастера!

Но это было, так сказать, внутрисемейным спором в границах одного этноса, особой остроты не имело и по тем временам иметь не могло. Более того, и много позже, в Средние века, притязания на интеллектуальную собственность, в том числе и в области литературы, не имели смысла, поскольку нации как таковые еще не сложились и границы между государствами были весьма размытыми. Формирование наций, начавшееся, как известно, в эпоху Возрождения, шло медленно и обрело в немецкоязычном ареале более-менее различимые контуры только к середине XIX столетия, когда уже можно было, правда, с известной долей условности, но уже не по локальному колориту, а по складывающемуся национальному признаку отличить собственно немецкого писателя от австрийского или швейцарского, Теодора Шторма, например, от Адальберта Штифтера или Вильгельма Раабе от Иеремии Готхельфа.

Примечательно, что швейцарские писатели второй половины XIX в., позднее творчество которых «вклинивалось» в порубежную зону (Г. Келлер умер в 1890 г., К.-Ф. Мейер — в 1898 г.), еще не особенно озабочивались своей «национальной» (не путать с этнической) принадлежностью. При этом Г. Келлер, посвятивший родному краю проникновенные стихи, все же верил в возможность образования

новой нации на основе экономического и политического единства, *вопреки* отсутствию общего языка. Он выразил эту веру в чеканных строчках «Отечественных сонетов». Родной язык, говорится в сонете «Швейцарская национальность», — это «душистый материнский каравай», народ неотделим от него, «родная речь — наш вездесущий рай», но она не единственное, за что следует бороться.

А что ее сильней, ее важней?
Ответ наш прост: единственно свобода.
Она перемешала все языцы.

Потоки дум, мечтаний и страстей
Сольются в реку *одного* народа —
И никогда им не разъединиться.
(*Перевод В. Топорова*)

Время показало, что «перемешать языцы», особенно такие, как немецкий, французский и итальянский, не так-то просто, даже если в определенный момент этого очень хочется. Населяющие Швейцарию народности так и не стали единым народом, но они стали единой *политической* нацией, к чему Келлер, собственно, и стремился. Кстати, он и в молодые, и особенно в зрелые годы не уставал подчеркивать глубинную связь независимых в политическом отношении швейцарцев с культурой и духовной жизнью Германии. Его как художника ничуть не прельщала роль представителя «национальной литературы в захолустье». Еще дальше шел в этом отношении К.-Ф. Мейер. Взлет его творчества в 70-е гг. XIX в. был связан с победой немцев во франко-прусской войне и объединением Германии в 1871 г. рукой «железного канцлера» Бисмарка. Именно в это время Мейер утверждал, что чувствует себя не столько швейцарцем, сколько немцем. Писавший ранее и по-французски, и по-немецки, больше других швейцарских классиков воплотивший в своем творчестве национальную многосоставность своей родины (ведь и итальянской, и ретороманской Швейцарии он отдал дань родства и восхищения, избирая их местом действия своих произведений), он остался с тех пор верен немецкому языку. Создание германской империи было воспринято им — на фоне мелочности швейцарских дел — как событие большой исторической важности. Тем не менее оба классика XIX в. несовпадение «своего» и «чужого» хотя и ощущали как некую помеху в определении культурной самоидентичности, но еще не воспринимали как нечто роковое и непреодолимое.

Особую остроту это «несовпадение», превратившись в *проблему*, приобрело на рубеже XIX–XX вв. после франко-прусской (см. по-

зицию К.-Ф. Мейера) и прежде всего после Первой мировой войны, когда в полный голос в Европе начали заявлять о себе националистические взгляды и убеждения, когда стали возникать теории о превосходстве одной нации над другими. Причем эта острота была особенно болезненной в странах, которые отделились от больших языковых образований, претендовали на национальное своеобразие и культурный суверенитет, но пользовались одним языком с метрополией, в нашем случае немецким или французским. Возникла неразбериха, кого из крупных писателей к какой национальной культуре причислять — немецкой, австрийской или швейцарской, французской или романдской (Романдией называют франкоязычные кантоны Швейцарии), французской или бельгийской (Морис Метерлинк)[1]; возникло напряжение между понятиями «немецкий» и «немецкоязычный», «французский» и «франкоязычный», «английский» и «англоязычный» и т. д. До сих пор нет *однозначного* ответа на вопрос, к какой литературе относить Готфрида Келлера, Конрада Фердинанда Мейера, Германа Гессе, Райнера Марию Рильке, Эдуарда Рода, Шарля-Фердинана Рамю и многих других. Они фигурируют как в написанных в разные исторические эпохи и под разным углом зрения историях немецкой или французской литературы, так и в историях литератур родственных по языку стран. Проблема эта если не решается (по принципу — *только* немецкий или *только* швейцарский и т. д.), то по крайней мере снимается значением того или иного писателя, его вкладом не только в национальную, но и в мировую литературу.

Возвращаясь к упомянутому в самом начале статьи «спору»: даже если бы одному из городов-полисов и удалось обосновать свои притязания, Гомер все равно не уместился бы в его стенах. Он слишком велик, чтобы быть достоянием одного города, одного государства, одного этноса, одной литературы или одной эпохи. Он явление мирового масштаба, хотя и поддается локализации в пространстве и времени. И даже если бы сам поэт назвал место своего рождения и публично признался в патриотической привязанности к родному углу, от этого ничего бы не изменилось.

Для того чтобы разобраться в проблеме национальной принадлежности писателя, понадобилась специальная понятийно-категориальная методика, особая межлитературная систематика, которая исходит из того, что диалектика взаимодействия «своего» и «чужого» имеет свои законы и неподвластна чьим-либо претензиям или

---

[1] Эта тема затрагивается в монографии Л. Г. Андреева «Сто лет бельгийской литературы» [1], в которой доказательно утверждалось, что такая литература существует, несмотря на теснейшие, неразрывные связи с литературой Франции, хотя понятие «межлитературности» в книге не использовалось.

субъективным желаниям. В основе ее — извечное взаимообогащающее противостояние единичного и общего, специфического и универсального. Чем крупнее и значительнее явление, тем меньше оно «свое» в узком смысле слова, тем больше заполняет собой другие сферы, которые кому-то могут показаться чужими, но которые на самом деле тоже свои, хотя и на другом, более высоком уровне. Именно потому, что всемирная литература в том смысле, какой ей придавал Гёте (Weltliteratur), — единый, живой, беспрерывно функционирующий организм, у которого есть необходимые для этого функционирования органы и системы, и возможны литературные связи, импликации, заимствования, типологические схождения, переводы и т. д.; все это в конечном счете — продукты, так сказать, жизнедеятельности данного организма, лежащие на поверхности и скрытые, стертые временем, ушедшие вглубь «следы» его социального бытования.

Отсюда вытекает, что не только диалектику межнационального общения, игру импликаций, перекличку тем и сюжетов, но и важные закономерности литературной жизни отдельных народов и стран невозможно понять на материале одной только литературы, какой бы богатой великими именами и значительной по своему вкладу в мировой литературный процесс она ни была. Поэтому, как представляется, заслуживают всемерной поддержки усилия словацкого ученого Диониза Дюришина, направленные на постижение единства мировой литературы в гётевском понимании — единства, осознаваемого и трактуемого как выражение нераздельности человечества и нерасчленимости мира вопреки всем границам, барьерам и порогам. Межлитературные связи, функциональные особенности механизма взаимодействия культур рассматриваются им не просто как необходимое дополнение к изучению словесности отдельных стран, а как новая, более высокая ступень осмысления национально-литературных процессов в широком и всеохватном мировом литературном контексте. Поскольку такие понятия, как «литературный процесс», «историзм в литературе» и им подобные, возникли первоначально в ходе изучения литератур отдельных стран и наций, Д. Дюришин по вполне понятным соображениям ввел в обиход более точные термины, легшие в основу предложенной им новой систематики, — «межлитературный процесс», «межлитературный историзм» и т. д. Это касается его обобщающих трудов, прежде всего таких, как «Теория межлитературного процесса» (Teória medziliterárneho procesu. Tatran, 1985) и «Систематика межлитературного процесса. Дионыз Дюришин и коллектив». Братислава, 1965). Категория межлитературности, принятая в качестве исходной и основополагающей, повлекла за собой глубокое обновление всего понятийного аппарата,

необходимого для плодотворного изучения практически необозримого материала литературных синтезов, которые венчает высшая категория единой и неделимой всемирной литературы.

Надо признать, в нашей стране теория литературы в целом и сравнительно-историческое направление в частности не могут пожаловаться, особенно в последние десятилетия, на отсутствие интереса к своим проблемам. Вырастает общая теоретическая оснащенность литературоведческих работ, множатся методические приемы, обогащается и усложняется технология анализа, в историко-литературных исследованиях, даже предпринимаемых на базе одной литературы, все чаше затрагиваются межлитературные аспекты. Однако отсутствие единой теории и методологии литературоведения, того, что по аналогии с общим языкознанием могло бы называться общим литературоведением (историческая поэтика это понятие не покрывает), неблагоприятно сказывается и на масштабах, и на результатах научных усилий в этом направлении. Если под методологией понимать кратчайший, оптимальный путь к цели, а целью положить полное и адекватное познание мирового литературного процесса в его наиболее характерных проявлениях, взаимосвязях и взаимозависимостях, то станет ясно, насколько важно сейчас преодолеть наблюдающуюся методологическую чересполосицу, устранить дробность и разбросанность научных интересов, прояснить круг основных вопросов, относящихся к методологии современного литературоведения, создать целостную систему литературоведческих понятий, с помощью которых можно было бы подступиться к решению этой поистине грандиозной задачи.

Межлитературная систематика, неутомимым приверженцем которой выступал Д. Дюришин, появилась не вдруг, она давно пробивала себе дорогу, преодолевая не только инерцию исследовательского мышления, но и внутреннее сопротивление материала, оттачивая и совершенствуя инструментарий, углубляя представления о сложности своего объекта — мировой литературы. Она была бы просто немыслима без опоры на сравнительно-исторический метод, на большой и ценный опыт в систематизации взаимосвязей между национальными литературами, а также и между более крупными регионами — межлитературными общностями. Не случайно ее автор был одним из крупнейших и авторитетнейших специалистов в области теории сравнительно-исторического изучения литературы [4].

Не в меньшей мере необходимость появления новой систематики связана и с тем, что традиционная компаративистика все чаше стала пасовать перед сложностью и масштабностью задач комплексного изучения межлитературного процесса. Ее терминология,

понятийный аппарат в свое время возникали и утверждались на базе национальных литератур, без учета фактора межлитературности. Поэтому даже когда намечались прорывы к новому осмыслению накопленных фактов, старый понятийный аппарат вставал на пути далеко идущих обобщений и тормозил дальнейшее движение исследовательской мысли, вынуждая ее скатываться к проблемам периферийным, частным. Одно из главных достоинств новой систематики видится прежде всего в том, что она не ограничивается постановкой общих методологических вопросов, а предлагает совокупность научных приемов и способов обработки материала, продуманную и целостную технологию анализа межлитературного процесса, идущую рука об руку с общей теорией и методологией литературоведения.

Надо признать, традиционной компаративистике давно уже было тесно в сложившихся границах, она пыталась забирать шире, посягала на предметы соседних, смежных наук, прежде всего истории и теории литературы, привлекала к анализу другие виды искусств — музыку, живопись, театр, кино, изобретала новые объекты исследования, например, имагологию — сумму национальных стереотипов, т. е. повторяющихся, расхожих представлений одного народа о другом, которые проявляются не в одной только литературе и которые, думается, должны изучаться не литературоведением, а скорее социологией или социальной психологией. Ответвление сравнительного литературоведения, тяготеющее к системности, все чаше выступает в одной упряжке с литературоведением общим или с тем, что под этой категорией понимается, о чем свидетельствует широкое распространение таких словосочетаний, как «General and Comparative Literature», «Littérature générale et comparée», «Allgemeine und vergleichende Literaturgeschichte». Симбиоз этот говорит о теоретической неуверенности компаративистики, нуждающейся в более надежном поводыре, чем собственная методология. Но его же можно понимать как своего рода реакцию на распространенную практику сугубо прагматической, без теоретического осмысления, инвентаризации фактов и почти полного отказа от методологически аргументированного объяснения их функциональной роли в историко-литературном процессе, в результате чего компаративистика столкнулась с опасностью превратиться в научную дисциплину без собственной теории.

Как бы там ни было, но за более чем столетнее изучение контактно-генетических, а затем и системно-типологических связей и схождений оно так и не вышло из стадии предварительных и частных разработок, не пробилось к содержательному ядру межлитературного процесса, к тому, что Д. Дюришин называет «механикой высшего

синтеза литературного развития» [7, с. 27], механикой, в которой синхронический и диахронический аспекты, статика и динамика, теория и история сливаются в нерасторжимое и гармоническое единство. В этой связи не выглядит таким уж парадоксом, что именно Д. Дюришин, автор многих работ по теории сравнительно-исторического изучения литературы, ставит под сомнение употребление термина компаративизм как единственного для изучения межлитературных связей и схождений. Тут даже не парадокс, а скорее закономерность: двигаться вперед и предлагать новые идеи и подходы к изучению литературы может только тот, кто до конца постиг возможности старых, так сказать, унаследованных систематик, их недостаточность в решении встающих перед наукой задач.

К тому же, как не раз отмечал в своих работах Д. Дюришин, хотя сравнение как прием для установления связного разнообразия, лежащее в основе компаративистского подхода, и играет доминирующую роль в процессе идентификации сопоставляемых объектов, оно не должно абсолютизироваться, возводиться в ранг методологического принципа. Сравнение — всего лишь рабочий прием среди многих других приемов, средство для достижения цели, но не сама цель. Уже выбор сравниваемых объектов нередко оказывается важнее самого сравнения, ибо он диктуется общей постановкой вопроса, а сравнение может использоваться в разных систематиках, с разными методологическими точками отсчета. Сам факт включения тех или иных литературных связей в контекст принимающей или принимаемой литературы требует выхода за пределы чистого сопоставления, имплицирует создание адекватной системы отношений. Однако реализация содержательных систем, требующая не только анализа, но и синтеза, оказалась компаративистике не по плечу. Игнорировать это обстоятельство означало бы стать потенциальной жертвой восприимчивости компаративистики к чужеродным воздействиям. Вспомним, что стоявший у истоков сравнительно-исторического метода Д. Л. Бец так и не сумел вырваться из сферы притяжения литературоведческого позитивизма (Г. Г. Гервинус, В. Шерер), а столь много сделавший для насыщения компаративизма проблемами общего литературоведения Р. Уэллек надолго застрял в сфере американской «новой критики», отрывавшей литературу от других форм духовной деятельности человека и в конечном счете уводившей изучение литературы от искомого единства. Д. Дюришин такой опасности избежал; более того, его систематика исключает рецидивы национального, мировоззренческого или иного изоляционизма. Удачное сочетание в ней исторического и теоретического аспектов, синтезированных в категории межлитературного историзма, последовательно проведенный принцип сопряжения анализа с синтезом,

четкое разграничение аналогий и конвергенций с учетом их генезиса и функциональной роли в процессе взаимодействия помогли выявить и осознать новое онтологическое качество литературы — ее бытование на *межлитературном* уровне, ее типологическую основу. «Можно сказать, что типология представляет собой такую стадию изучения межлитературных связей и схождений, на которой эмпирика идет рука об руку с теорией, одновременно перекидывая мост между национально-литературным и межлитературным историзмом» [7, с. 21].

Вот этот мост и ставят под сомнение, а нередко и пытаются разрушить те, кто привык делить духовное наследие человечества на «свое» и «чужое», забывая при этом, что не менее важную, чем этносы и нации, роль в развитии мировой культуры играли на определенных этапах истории человечества над-этнические культурные целокупности, связанные с крупными религиозными или идеологическими движениями (буддизм, христианство, ислам, марксизм). На заре человеческой истории процесс, по-видимому, шел в сторону расширения духовного пространства, которое первоначально, надо думать, и вообще было единым[2]. Начиная с эпохи Возрождения процесс пошел в другом направлении — в сторону *сужения* культурных полей, *дробления* надэтнических образований, их дифференциации по национальному признаку. Это, однако, отнюдь не значит, что данная тенденция — от более широкого к более узкому, от общего к единичному, от универсального к специфическому — задана навсегда и будет сохраняться в будущем; обратное движение — подчинение национального начала более масштабным категориям — наблюдалось и раньше (достаточно вспомнить такую общность, как не так давно распавшаяся «многонациональная советская литература»); несомненно, она будет заявлять о себе и впредь, и чем дальше, тем, по мере осознания единства мира и неделимости земной цивилизации, настойчивее. На смену одним геополитическим противостояниям придут другие, быть может, еще более непримиримые и мощные, и они будут втягивать в свои орбиты все новые страны и этносы.

Таким образом, специфическое и универсальное, национальное и интернациональное представляют собой две стороны, два полюса диалектического единства. Одно предполагает другое, одного не бывает без другого. С образованием национальных литератур наднациональные, надэтнические общности не исчезают за ненадобностью, они видоизменяются, приспосабливаются к новым историческим условиям и, в свою очередь, оказывают воздействие на формирование этих условий. Национальное невозможно осознать вне универсального, ор-

[2] Если лингвисты говорят о «праязыке», то, очевидно, можно говорить и о «пралитературе», даже если она существовала на уровне устного народного творчества.

ганичной частью которого оно является, точно так же как само это универсальное и его роль в истории могут быть познаны только в свете обратной с ним связи его национальных составляющих.

Вычленяясь из более широких культурных общностей, конституируясь, воздвигая для защиты своего суверенитета и своей специфики языковые и прочие барьеры, национальные государства и, соответственно, национальные культуры тем не менее сохраняют свои связи («мосты») с надэтническими образованиями. Это закономерность межлитературного развития, ее волевыми усилиями можно ослабить, приглушить, но совсем устранить нельзя, ибо это означало бы полную изоляцию, неизбежное оскудение и смерть литературы и любого другого вида искусства. В рамках межлитературных общностей идет постоянное взаимное обогащение по законам обратной связи. Общая типологическая основа служит источником схождений в мировидении, генетике, стиле, что не мешает, а, наоборот, способствует расцвету отдельных литератур при условии, что они не утрачивают своего национального своеобразия. Межлитературные связи предполагают не пассивный обмен «влияниями», а соревновательность, соперничество, борьбу, в которой утверждает себя то, что не только больше соответствует потребностям времени, но и лучше отвечает имманентным закономерностям литературного развития. Об этом непрекращающемся противоборстве как форме существования (точнее, сосуществования) отдельных литератур в рамках той или иной межлитературной общности хорошо сказал швейцарец Ш.-Ф. Рамю:

> «Подлинная интернациональная литература <...> не обходится без конфликтов, схваток, раздоров, разногласий, взаимных недоразумений. Вопреки утверждениям апостолов ложного мира, интернациональная литература — это война, которая никогда не кончается... Каждая литература ищет признания <...> независимо от того, хочет она этого или нет» [13, p. 168].

Рамю не уставал повторять о своей принадлежности ко всему региону франкоязычной культуры, но в то же время остро ощущал неповторимое своеобразие романдской литературы, частью которой он был и хотел оставаться, когда его приглашали встать на позиции интернациональной пролетарской литературы, обещая снятие мучившего его противоречия двойной национальной принадлежности — к Франции и к швейцарскому кантону Во, который, по его словам, «никогда не был частью французской нации» [14, p. 18].

Ссылка на представителя швейцарской литературы в этом контексте не случайна: именно эта страна и ее литература (или, если

угодно, литературы) дает массу примеров интерферирующего взаимоналожения литератур и вытекающих отсюда последствий. Тот же Шарль-Фердинан Рамю (1878–1947) в молодые годы десять лет провел в Париже и признавался, что именно в этом городе «познал самого себя» и стал писателем. Вернувшись на родину, он до конца жизни оставался в своем родном кантоне Во, чувствуя себя не столько швейцарцем, сколько «водуазцем». Идея швейцарской «политической нации», о которой любили поговорить идеологи гельветизма, казалась ему подозрительной; он чувствовал себя бесконечно ближе к Парижу, чем, скажем, к Цюриху или Берну. Рамю отлично понимал, что борьба за духовную независимость — задача жизненно необходимая, но и чреватая опасностью доморощенной ограниченности, т. е. тем, что в сфере культуры обозначается словом «регионализм». Политическая и духовная автономия Швейцарии его не привлекала, а, скорее, отпугивала. Но и Франция не была для него родиной — ни в политическом, ни в духовном плане. Он не без гордости отмечал, что водуазцы никогда не были подданными французских королей, что они всегда шли своим путем и в политике, и в искусстве, и настаивал на праве по-своему, «по-водуазски», иногда противореча нормам и правилам французского языка, писать о том мире, который он знал и считал своим, в то же время не делая его «особым случаем» и не отделяя от мировой целокупности.

Внешней канвой своей человеческой и писательской судьбы близок Рамю писавший по-немецки Роберт Вальзер (1878–1956). Он родился в швейцарском городке Биле, рано заявил о себе как о талантливом, с собственным видением мира и пониманием стиля писателе и поэте, в 1905 г. отправился в Германию, в Берлин, создал там свои лучшие произведения, но, так и не добившись коммерческого успеха (как художник, он намного опередил свое время и был по достоинству оценен только спустя полвека), вернулся в 1915 г. в швейцарское «захолустье», которое тоже не приняло его за «своего». Швейцарцы с завидным единодушием отвернулись от своего земляка. В отличие от Рамю, который прославлял водуазских крестьян, видя в них людей широкой души и истинного благородства, Вальзер с его вышучиванием мещанского благонравия, с его гимнами бедняку, свободному от соблазнов скопидомства, был чем-то чужеродным в быстро богатевшей и творившей миф о своей «исключительности» Швейцарии. И хотя о его творчестве на рубеже веков с восхищением и уважением писали такие авторитетнейшие художники слова, как Гуго фон Гофмансталь, Стефан Цвейг, Герман Гессе, Роберт Музиль, ему так и не удалось при жизни, которую он закончил нищим в приюте для душевнобольных, утвердиться в литературе немецкоязычного региона. И только в 1960-е гг. молодое поколение швейцарских писателей

стало видеть в нем выдающегося мастера и своего учителя, а в Германии он стал фигурировать среди крупнейших представителей модернизма, его признали одним из обновителей литературного кода. Тем самым он стал писателем «двойной» национальной принадлежности.

Столь позднее признание объясняется присущим швейцарской литературе рубежа веков (особенно немецкоязычной) феноменом «стилевого запаздывания» (Stilverspätung). В то время как в приграничных странах происходило стремительное обновление литературы и искусства, в Швейцарии преобладало недоверие к любым новшествам, нежелание расставаться с прошлым. Авангардистские импульсы почти не находили распространения, гасились в зародыше, воспринимались как нечто совершенно чуждое и враждебное швейцарскому менталитету. Влиятельные литературоведы и критики Адольф Фрай, Отто фон Грайерц, Йозеф Виктор Видман, Фриц Марти и др. сходились в том, что все «модернистские» стилевые направления от натурализма до экспрессионизма для Швейцарии непригодны. Оглядываясь на эту эпоху, прозаик и критик Роберт Фези писал в 1922 г.:

> «Для поколения писателей, вступивших в литературу на исходе столетия <...> все главное и существенное было уже сделано. Готхельф, Келлер, Мейер завершили свой творческий путь, но их живое воздействие продолжалось с такой силой и давало такие импульсы, каких не могло дать литературное обновление в Германии и остальной Европе с их новомодными натуралистическими, символическими, психологическими и прочими ценностями» [8, s. 39].

Полтора десятилетия спустя ему не без гордости вторил критик Готфрид Боненблуст:

> «Натурализм, неоромантизм, экспрессионизм не прошли бесследно. Но наша литература не подпала под влияние ни Золя с Ибсеном и Достоевским, ни поздно признанного Гельдерлина, ни эстетических вывертов эпохи диких потрясений. Не бывает иного стиля, кроме судьбоносного. У нас есть наша судьба, наш стиль, наше летоисчисление» (Цит. по: [9, s. 471]).

Нельзя сказать, что литература «родного угла» с ее склонностью к почвенничеству и культивированию локальных особенностей не несла в себе ничего положительного и лишь по недоразумению пользовалась успехом у не очень взыскательных читателей не только в Швейцарии, но и в Германии, и в Австрии. Регионалисты были искренне озабочены напором городской цивилизации, угрозой загрязнения и разрушения окружающей среды. Воспевая прекрасные альпийские

долины и демократические деревенские общины, они воспитывали любовь к родному краю, трудолюбие, нравственную стойкость, умение переносить тяготы жизни. Проповедуемый ими патриотизм был лишен агрессивных ноток, свойственных уже тогда немецкой областнической литературе, а укорененность в родной почве так и не обернулась тем явлением, которое в Германии получило название «литературы крови и почвы». Им был неведом релятивизм, нигилизм и скепсис их немецких и французских собратьев, они верили в силу слова и создавали поэтический мир, в большей мере желаемый, нежели реально существующий. В широком спектре европейских художественных течений рубежа веков они находились на полюсе, прямо противоположном авангардистскому экспериментаторству. И, хотя они ориентировались на германский рынок и большей частью издавались в немецких издательствах, никому и в голову не приходило назвать их писателями «двойной» национальной принадлежности.

Вообще говоря, швейцарские писатели, пишущие на немецком, французском или итальянском языке и ориентированные на соответствующие культурно-языковые регионы (или даже издающиеся в Германии, Франции и Италии), отнюдь не чувствовали (и не чувствуют себя сегодня) полноправными участниками литературных процессов названных стран, они как бы стоят в стороне, они гости на чужом пиру, зрители. Они тут не совсем чужие, так как пишут на одном языке со своими коллегами из метрополии и выросли в одной и той же духовно-культурной среде, но и не совсем свои, так как являются гражданами другого государства. От этого они чувствуют себя неуютно. Но и внутри своей «национальной» (или стремящейся к тому, чтобы стать национальной) общности им (по крайней мере некоторым из них, не узким регионалистам) тесно и неуютно, они страдают от узости и «малости» пенатов, тоскуют по широте и величию, по масштабным историческим событиям, которыми питается литература их собратьев по языку. Собственно, такой комплекс противоречий и является следствием «двойной национальной принадлежности», о которой пишет в своих работах Д. Дюришин. Двойная тут может пониматься и как «двойственная», отмеченная внутренней разорванностью и конфликтностью, а иногда и подлинным трагизмом. Такое происходит, когда большой писатель по тем или иным причинам отгораживается от культурной жизни метрополии и замыкается в мирке своего швейцарского региона. Примером может служить судьба нобелевского лауреата 1919 г. Карла Шпиттелера (1845–1924), одного из крупнейших швейцарских писателей рубежа XIX–XX вв., пользовавшегося до Первой мировой войны широкой известностью в Германии. Обеспокоенный обострившимися на этнической почве отношениями между немецкоязычными и франкоязычными кантонами

Швейцарии, он выступил с программной речью «Наша швейцарская точка зрения» (1915), в которой осудил германский экспансионизм и призвал к внутришвейцарской консолидации; с тех пор книжный рынок Германии, где его речь была встречена с возмущением, был для него потерян. Из писателя двойной национальной принадлежности он из-за своей в высшей степени благородной, пронизанной тревогой за судьбы Конфедерации речи в одночасье превратился в писателя как бы сугубо швейцарского (на деле он, разумеется, таковым не был), что до сих пор сказывается на признании его места и роли в немецкоязычной литературе.

Пример противоположного свойства — судьба Якоба Шафнера (1875–1944), безусловно крупного прозаика, которого в 1910–1920-е гг. прошлого века ставили в один ряд с Г. Келлером, К. Ф. Мейером и Г. Гессе. Трагическая эволюция Шафнера протекала под знаком борьбы со швейцарской узостью. Рано осиротевший сын швейцарца и немки, столкнувшись с неподвижностью «отцовского» мира, стал мечтать о широких просторах и величественных свершениях, о слиянии со сферой «материнского мифа». В конце концов он последовал зову «тысячелетнего рейха», стал признанным бардом «истинно германского духа» и председателем Союза германских писателей — того самого союза, из которого были изгнаны или ушли по доброй воле лучшие мастера немецкой литературы. Поставив свой талант на службу неправому делу, он попал в полосу затяжного творческого кризиса и кончился как крупный художник.

Значительно сложнее родословная и связанный с ней вопрос о национальной принадлежности Германа Гессе. Писатель обстоятельно разъяснил ситуацию в письме в берлинское издательство «С. Фишер» (февраль 1936 г.), отвечая на упреки нацистского журналиста В. Веспера в том, что он, якобы будучи подданным рейха, трусливо сбежал в Швейцарию в трудные для Германии годы Первой и Второй мировой войны. Гессе писал:

> «Веспер утверждает, что я-де родом из рейха и отец мой был подданным рейха. На самом деле я сын прибалта, который в момент моего рождения еще был русским подданным, но пятьдесят лет тому назад (вскоре после 1880 года) приобрел для себя и своей семьи швейцарское и базельское гражданство. <...> Подданным рейха я сделался позже, в возрасте неполных четырнадцати лет. Мои родители внесли меня (одного меня, а не себя и не всю семью) в гражданские списки Вюртемберга, так как мне предстояло там учиться и сдавать государственные экзамены». И далее Гессе продолжает: «Веспер утверждает, что я трусливо покинул свое отечество в 1914 году, когда страна вела тяжелейший бой с врагами. И здесь этот простофиля лжет — и делает

это вполне намеренно, ибо точные даты ему известны. Он знает, что я возвратился в Швейцарию не в “боевом 1914 году”, как он утверждает, а раньше, в 1912-м, среди всеобщего мира и благоденствия. <...> Как бывший швейцарский гражданин, я имел право после возвращения в Швейцарию в течение десяти лет безвозмездно восстановить подданство. Но чтобы, так сказать, не дезертировать во время войны и в первые послевоенные годы, я пренебрег этим правом и снова стал швейцарцем лишь в 1923 году. Тем временем мой брак был расторгнут, моя жена потребовала для себя и для трех наших сыновей восстановления своего исконного гражданства (она происходила из старинной базельской семьи). Таким образом, три моих сына были швейцарцами, я же был немцем только по бумагам: проживал я в Швейцарии; сыновья мои, подобно мне и их матери, говорили на швейцарском диалекте и должны были служить в швейцарской армии — понятно, что теперь и я приобрел для себя швейцарское подданство» [2, с. 160–161].

В этом письме Гессе приводил только факты, но избегал политических оценок своих поступков. На самом деле, он не принимал реваншистских настроений и воинственного духа, царивших в Германии в канун и во время Первой мировой войны. В 1915 г. в письме к Т. Хойсу, будущему президенту ФРГ, с которым он тогда издавал журнал «Март», Гессе писал, что если милитаристский курс Германии будет продолжаться, то он станет швейцарцем. Вспыхнувшая во время революционных событий 1918 г. надежда на преобразование Германии лишь отсрочила проведение в жизнь этого решения.

Примечательно, что в своем последовательном неприятии Веймарской республики Гессе оказался проницательнее многих своих коллег. Наиболее полно его отношение к новому немецкому государству отразилось в письмах Гессе к Томасу Манну, в их полемике по поводу упорного нежелания Гессе быть членом Берлинской академии. В феврале 1931 г. он писал Т. Манну: «Я не потому не доверяю нынешнему государству, что оно новое и республиканское, а потому, что оно кажется мне недостаточно новым и республиканским» [2, с. 48]. 1933 г. не был для Гессе неожиданностью: такой поворот событий он предсказывал еще в 1920-е гг. Нарастающая фашизация Германии все больше сближала писателя со Швейцарией. Весной 1933 г. он признавался Т. Манну, что события в Германии теперь затрагивают его значительно меньше, чем во время войны. «Чем больше становится лозунгом единство с господствующей идеологией, тем крепче моя вера в органическое начало, в правомочие и необходимость также и таких функций, которые ненавистны коллективному сознанию. О том, являются ли мои мысли и поступки немецкими, судить не берусь. Из своего германства вылезти не могу и верю, что мой индиви-

дуализм и мое сопротивление, моя ненависть к известным немецким аллюрам и фразам — все это тоже функции, отправляя которые я служу не только себе, но и своему народу» [2, с. 239].

Приведенные примеры подтверждают вывод Д. Дюришина, что «двойная литературная принадлежность представляет собой органическую, конститутивную принадлежность творческой личности и ее творчества двум или нескольким литературным системам» [5, с. 22] и что это явление исторически переменчивое, в разных литературах проявляющееся по-разному. Разобраться в такого рода функциональных изменениях можно только на базе изучения специфических признаков межлитературного общения в тот или иной исторический период, что не исключает, а, наоборот, предполагает глубокое знание конкретных национальных литератур и творчества конкретных писателей.

Проблема национальной принадлежности, т. е. проблема «своего» и «чужого» была и остается особенно важной для швейцарской литературы. Она связана прежде всего с осознанием швейцарцами самих себя, своей устойчивости как государственного образования. Именно швейцарцу Беату фон Муральту (Мюра) (1665–1745) принадлежит первая в европейских литературах попытка набросать портреты наций, что означало и пока еще робкую попытку осознать самобытность своего народа; его «Письма об англичанах и французах» (“Lettres sur les Français et les Anglais,” 1694–1695) были изданы в 1725 г. Сопоставление «своего» и «чужого» проходит и дальше через всю швейцарскую литературу, выявляя неоднозначность и переменчивость проблемы. Защита «своего» совпадает порой с защитой стабильности и патриархальности Швейцарии от вторжения новых «чужих» социальных отношений (И. Готхельф, Ш.-Ф. Рамю), порой осознается как сковывающая узость (М. Фриш, Ф. Дюрренматт). Соотношения «своего» и «чужого» многозначны и подвижны, с модифицированными функциями выражения межлитературности. Именно они выступают константой развития четырехъязычной швейцарской литературы, выступая общим и потому объединяющим признаком ее основных языковых ареалов.

Само собой разумеется, соединительные скрепы между этими ареалами возникали за счет взаимовлияний, контактов и связей. Но каждая из ветвей швейцарской литературы развивалась как бы сама по себе, не нуждаясь в других, черпая больше в культурах одноязычных государств и не только в них (в XVIII в., к примеру, французское влияние вытесняется в Швейцарии мощным воздействием английской культуры). Общее эстетическое пространство швейцарской литературы, если воспринимать ее как слабо обозначенную цельность, возникает на другой почве — из близких друг другу в различных частях страны общественных, политических, нравственных представлений.

Швейцарская нация — это «нация по желанию» (Wunschnation), общность, возникшая на основе взаимного желания жить вместе, выраженного представителями разных этносов. Но одного желания мало. Вряд ли можно без оговорок согласиться с Ф. Штрихом (1882–1964), считавшим нежелательным разрыв между политическим суверенитетом и духовной культурой народа и утверждавшим, что «Швейцария не только с политической точки зрения представляет собой европейский микрокосмос, в котором различные племена — германские и романские, связанные единым законом и правом, обшей историей и общей судьбой, путем свободного волеизъявления и органического роста сплотились в единую общность; это единство охватывает и сферу культуры, а значит и литературы» [16, s. 8]. Все попытки подчеркивания интеграционных моментов, а они не прекращались никогда, выражают не реальное состояние общества и культуры, а именно желание, интенцию, цель и стимул. Другое дело — идея посредничества между европейскими культурами. Тут заслуги швейцарцев действительно велики (во французской Швейцарии, к примеру, существует пять переводов «Фауста» Гете на французский язык).

Примечательно, что художественное своеобразие каждой из ветвей швейцарской словесности отнюдь не определяется зависимостью от литературного развития метрополии. В отличие от собственно немецких писателей, Г. Келлер высоко ценил французский классицизм; то же можно сказать о К. Ф. Мейере и К. Шпиттелере. Зато женевец А. Амьель, их современник, классицизма не принимал, называя его «ареной риторики», и полагал, что в нем нет места для лирики, мечты, движения души. Он опирался скорее на немецкий романтизм, для которого, как и для самого Амьеля, душа была единственной реальностью, а так называемая действительность — только тенью души, плодом воображения. Кстати, романтическую струю во французскую литературу тоже ввели «швейцарцы по происхождению» — Жермена де Сталь и Бенжамен Констан. А еще раньше великий поворот в художественной ориентации XVIII в. «от французов к немцам» совершил «женевский гражданин» Ж.-Ж. Руссо. В немецкой Швейцарии романтизм не нашел благоприятной почвы для развития, зато во французской ему отдали обильную дань А. Вине, А. Амьель, Р. Тепфер, Э. Рамбер, Э. Род и др. Если в первой половине XIX в. психологизм отличает прежде всего романдскую литературу, то в начале XX в. им отмечено творчество крупнейшего писателя немецкой Швейцарии Роберта Вальзера. Обобщенный психологизм И. Готхельфа, напротив, ближе в XX в. романдскому классику К. Ф. Рамю.

Стойкими для всех ответвлений швейцарской литературы остаются только те немногие общие свойства, которые выросли на почве общей государственности.

Проблематична принадлежность Ж.-Ж. Руссо, а тем более Ж. де Сталь и Б. Констана к швейцарской литературе. Это писатели прежде всего французские. Но, следуя в данном случае примеру швейцарских историков литературы (работы Ф. Жоста), можно увидеть ряд оснований для рассмотрения их в швейцарском контексте как писателей двойной принадлежности. Имеется в виду не столько швейцарское происхождение Руссо (на родине, в Швейцарии, его, как известно, не только почитали, но и преследовали) и не столько местоположение замка Коппе («кружок Коппе», возглавлявшийся Ж. де Сталь) на берегу Женевского озера. Куда более существенно то, что идеи Руссо питались швейцарским свободомыслием, что перед его глазами прошло народное восстание 1738 г. в Женеве, что его политические мечтания вдохновлялись крестьянской общиной, образом жизни швейцарских крестьян. Кружок Коппе включал в себя людей разной культурной ориентации (наряду с уроженцами романдской Швейцарии Ж. де Сталь и Б. Констаном, прожившими большую часть жизни во Франции и глубоко связанными с французской культурой, в него входил и бернец К. В. Бонштеттен, писавший то на немецком, то на французском языке). Вдохновлявшая Ж. де Сталь идея культурной относительности должна быть соотнесена со швейцарской духовностью, открытой многоязычному европейскому миру. Поэтому все же прав был Ф. Штрих, когда писал: «Если мы бросим взгляд на блестящую плеяду универсально-европейских художников от Муральта до Бонштеттена, от госпожи де Сталь и Констана до Келлера, Мейера, Шпиттелера и Рамю, мы почувствуем дыхание мировой литературы, как ее понимал Гёте» [16, s. 13].

Универсальный дух действительно помогает сохранять противоречивое единство в сфере культуры не только Швейцарии, но и других стран, представляющих собой особые межлитературные общности, он смягчает национальные, этнические различия, предохраняет их литературы от сползания к изоляционизму и провинциализму. Понять и адекватно оценить механику функционирования этих литератур можно только используя принцип межлитературности. В пределах межлитературной систематики проблема национальной принадлежности утрачивает свою остроту и роковую предопределенность.

И все же языковая и, следовательно, литературная *напряженность*, лежащая в основе проблемы национальной принадлежности художника, явно или подспудно существует в каждой стране, входящей составной частью в межлитературную общность, например, в Бельгии, Канаде, Испании или Люксембурге. И дело не в том, чтобы эту напряженность устранить (такое происходит только при полной ассимиляции одного народа другим), а в том, чтобы не доводить ее до опасного

предела. Собственно, сам конкретно-исторический материал подводит к пониманию неоднозначности многих процессов, происходящих в рамках особых межлитературных общностей, и к выводу о недопустимости абсолютизации того или иного фактора. Применительно к таким общностям, особенно там, где, как в Швейцарии, сталкиваются в рамках одного государства широко распространенные языки и культуры, вряд ли можно говорить о какой-то особой устойчивости, они постоянно в движении, их основной типологический признак — хрупкое равновесие разнонаправленных факторов, для достижения которого нужны и сознательные усилия общества, и терпимость по отношению к тому, что в данный момент противится «программной комплементарности» (выражение Д. Дюришина). Если устойчивость достигается за счет подавления одного из компонентов равновесия, то накопление внутренних противоречий рано или поздно достигает критического уровня и кладет конец мнимому благополучию, о чем свидетельствует недавняя дезинтеграция «советской» или «югославской» литературы. И, соответственно, для писателей СССР и Югославии отпала проблема «двойной национальной принадлежности». Они стали просто русскими, белорусскими, сербскими, словенскими и т. д. художниками. Тектонические процессы в национальном самосознании народов, то тут, то там сотрясающие привычный миропорядок, — это не только проявление неожиданно возросшей тяги к национальному самоопределению, к истокам языка и культуры, это еще и доказательство жизнеспособности культурно-этнического организма, факт его дыхания, его систолы и диастолы. Все, что живет, должно меняться, развиваться, и, чем свободнее, чем естественнее это будет происходить, тем лучше.

Поэтому, на наш взгляд, существует опасность слишком жесткой систематизации теоретических понятий, наметившейся в трудах Д. Дюришина и направленной на создание «цельной и единой теоретико-методологической системы» [3, s. 2]. Может ли система обладать единством и цельностью при отсутствии этих качеств у самого предмета исследования? Разумеется, совокупность методологических и методических принципов должна тяготеть к известной цельности (иначе какая же это система?), но в то же время в ней должно быть заложено то, что противилось бы неизбежным спутникам каждого победившего научного направления — канонизации и догматизации. Надо признать, такой элемент в новой систематике есть, это сама категория межлитературности, предполагающая оппозицию, диалог, взаимный обмен, сочетающая в себе тенденции конвергенции и дивергенции. И все же следовало бы особо подчеркнуть широту взгляда на всемирную литературу, главенство принципа борьбы противоположностей как гаранта всякого естественного развития.

Не случайно примером и образцом такого развития называют именно Швейцарию, сумевшую обеспечить в рамках единого государства мирное сосуществование не просто разных народностей, но народностей, отделившихся от крупнейших европейских этносов — немцев, французов и итальянцев — и продолжающих испытывать сильнейшее духовное тяготение к своим метрополиям. Однако Швейцарская конфедерация, несмотря на рыхлость и бесспорную добровольность соединительных уз (или, скорее, именно благодаря этой добровольности), устояла в двух мировых войнах, которые не затронули ее непосредственно, но устроили серьезное испытание государственно-политическому единству германоязычных и франкоязычных кантонов. Безусловно, симпатии первых были на стороне Германии, а вторых — на стороне Франции, особенно в Первой мировой, когда еще не было отпугивающего жупела — идеологии расизма. Во Второй мировой войне сторонники нацистов объявлялись во всех языковых регионах Швейцарии, не обязательно в немецкоязычном: расизм и национализм — болезни заразные. Тот факт, что внешне не очень прочно сколоченное государство, в котором центральная власть всегда была слабее властей кантональных, выдержала испытание на разрыв, говорит о существовании какой-то загадочной интеграционной силы, способной противостоять мощнейшим притяжениям извне. Сила эта — сложившееся на протяжении столетий совместной жизни *национальное самосознание*, каким бы неполным и урезанным оно ни казалось со стороны. Считая себя швейцарцами и гордясь таким званием (которое, кстати, фиксируется в удостоверениях личности в графе «национальность»), жители, а вместе с ними и писатели этой страны хотят в то же время оставаться алеманами, романдцами, тессинцами, ретороманцами. Видимо, своеобычность национального сознания зависит не только от языка, каким бы мощным ни был этот фактор; она вытекает из совокупности характерных признаков народа, сложившихся в определенное время, на определенной территории и в определенном социуме. Ими же определяется и *национальный характер*, который, наряду с народностными признаками, обладает и общешвейцарскими чертами, к которым относят практичность, «приземленность», любовь ко всему, что устойчиво и приносит выгоду, заботу об интересах общины, склонность к компромиссам.

Без конкретизации исходных функций межлитературного процесса, без подхода к швейцарской литературе как комплексу особых межлитературных общностей невозможно определить ее специфику, уложить ее в рамки только «национальной» или только суммы «народностных» литератур. Поэтому, вероятно, так разнятся мнения в оценке швейцарского феномена. Одни — по большей части литературоведы и публицисты консервативного склада — усердно творят миф

о «единстве в многообразии», основательно приукрашивая языковую и социокультурную ситуацию в этой стране. Они рисуют прямо-таки идиллическую картину мирного взаимопроникновения разнородных культурных импульсов в «многоязычной» или «четырехъязычной» Швейцарии, создавая ошибочное впечатление, что жители этой страны чуть ли не повально изъясняются на нескольких языках и даже читают на них художественную литературу[3]. Языковое и культурное многообразие, рожденное полилингвизмом и полилитературностью, они рассматривают не только как фактор возможного (но, к сожалению, не всегда получающегося) взаимообогащения, но и как мощный стимул интеграции, единения, слияния, как нечто уникальное, неведомое и недоступное другим странам [11, s. 10; 6, p. 224]. Другие — среди них большинство писателей — склоняются к тому, что культурное единство и ставшее притчей во языцех многоязычие — фикция, что в духовном отношении Швейцария распадается на четыре крайне слабо связанных друг с другом языковых и литературных региона, демонстрирующих по отношению друг к другу полнейшее равнодушие, а временами и враждебность [12]. Подвергается сомнению и достославная посредническая функция Швейцарии, о которой в свое время так много писали Ф. Эрнст и Ф. Штрих [16]. «Но имеем ли мы право посредничать между культурами, не решив культурных проблем внутри страны?» — задается вопросом прозаик и публицист Хуго Лечер и, естественно, дает на него отрицательный ответ [10, s. 3]. Культура и литература Швейцарии рассматриваются многими как противоестественный конгломерат отколовшихся от своих метрополий маргинальных придатков, тяготеющих не к межлитературному диалогу, а к замыканию в себе, к регионализму. В качестве примера приводится многолетняя борьба, которую вела франкоязычная Юра за отделение от немецкоязычного кантона Берн и которая увенчалась в 1978 г. образованием еще одного самостоятельного кантона. Правда, в этом случае отделились не только швейцарцы, говорящие по-французски, от швейцарцев, говорящих по-немецки (точнее, на бернском диалекте немецкого), но и католики от протестантов, что немаловажно, если учитывать обострившиеся в современном мире конфессиональные проблемы.

Принято считать, что многоязычие несет с собой больше проблем, чем преимуществ, в том числе и для литературы. Одной из таких проблем в последнее время стало резкое обострение языковой ситуации в немецкой Швейцарии. Как известно, немецкий здесь издавна использовался в качестве «письменного языка» (Schriftsprache) и языка «межнационального общения»: с иностранцами и земляками из других кантонов немецкие швейцарцы общались на немецком, а меж-

[3] Подробнее об этом см.: [17; 18; 15].

ду собой — почти исключительно на диалектах, объединяемых понятием «швицердюч» — немецко-швейцарского языка. Лавинообразное распространение со второй половины XX в. «швицердюч» застало швейцарцев врасплох не только потому, что оно привело к исчезновению немецкого из повседневной жизни, но и потому, что пугающе обозначилось обострение межрегиональных, межнациональных и межлитературных отношений. Романдцы и тессинцы стали жаловаться на засилье диалекта. Владея в той или иной степени немецким, они не понимают своих сограждан в повседневном общении. Все чаще на вопрос, заданный по-немецки в Лозанне, Женеве или Невшателе, немецкий швейцарец отвечает на диалекте, что воспринимается как бестактность или как демонстрация превосходства алеманского большинства перед языковыми меньшинствами. Однако дело здесь в другом: разговорный немецкий для жителей немецкоязычных кантонов — иностранный язык; чтобы перейти на него со своего родного диалекта, необходимо преодолеть языковой барьер, что не так просто. Происходит как бы «голландизация» диалекта, т. е. превращение его в особый «национальный» язык, в «нео-швицердюч», до предела упрощенный, синтезировавший основные диалекты и вобравший в себя массу французских слов и выражений. Им сегодня пользуются во всех областях жизни, в том числе и в качестве письменного, литературного: художественная продукция на «швицердюч» все заметнее становится пятой ветвью швейцарской словесности, и, стало быть, для пишущих по-немецки проблема «национальной принадлежности» усложняется — из двойной становится тройной. Практически вся радио- и теледраматургия (т. е. то, что должно восприниматься на слух) пишется на диалекте; вариант на литературном немецком создается чаще всего только в том случае, если предполагается постановка пьес и в других немецкоязычных странах, в Австрии и Германии. В связи с этим возникают интересные модификации основных функций художественного перевода (перевод «в уме», когда писатель, например, Макс Фриш или Фридрих Дюрренматт, сразу пишет немецкий вариант, переводя с родного диалекта, на котором он думает, на письменный язык. Получается *тройная* переводческая принадлежность: диалектная литература, литература на письменном немецком языке, используемом в Швейцарии (в нем тоже есть свои особенности), и литература метрополии. Эти модификации еще нуждаются в специальном исследовании.

Государственная политика Швейцарии благоприятствовала повышению роли общешвейцарского в межлитературных общностях, т. е. развитию комплементарной функции, стимулирующей интеграционные тенденции в рамках общности на основе государственно-политического единства. Но происходило это без нажима, интенциаль-

ная комплементарность не подавляла (за исключением «роковых» 1930–1940-х гг.) комплементарность эволюционно-историческую, активно проявляющую себя в трех особых межлитературных общностях (немецкоязычной, франкоязычной и италоязычной), возникших на основе монолингвизма. Пожалуй, швейцарская конфедерация действительно может рассматриваться как своего рода модель, на которой можно изучать закономерности и проблемы сосуществования разных языков, литератур и культур в рамках одного административно-политического образования, а также способы разрешения этих проблем. Внешние (государственные) границы этого образования в нормальных (т. е. мирных) условиях значительно более проницаемы для инокультурных влияний, чем внутренние (языковые) границы, но и языковые *пороги* в результате осторожной и дальновидной политики не становятся непреодолимым препятствием для межкультурного общения. Противостояние культур уравновешивается их взаимодействием, умело культивируемой потребностью во взаимопознании, непрекращающимся диалогом, причем диалогом, не навязываемым «сверху», а органично вытекающим из конкретной ситуации.

Говоря о взаимосвязанности таких понятий, как многоязычие, межлитературность, национальное самосознание и национальная принадлежность художника, необходимо сказать еще об одной характерной черте, присущей именно данному межлитературному комплексу (и типологически сходным с ним), — о существовании некоего разрыва в национальном самосознании, точнее, о «зазоре» между социально-административно-политическим «национальным» сознанием и фактом принадлежности к другой «национальной общности» — немецкой, французской или итальянской. Первый элемент этого разорванного самосознания основывается на сознательном решении, на политической воле, второй — на глубинных пластах подсознания, которые не всегда проявляются в осознанных действиях, но тем не менее чрезвычайно важны для бытования культуры в широком национальном контексте. Чувство двойной, а то и тройной (кантон, Швейцария, Германия) сопричастности не только определяет вполне конкретные закономерности межлитературного процесса, но и существенно осложняет жизнь каждого писателя, обусловливает его перманентную внутреннюю «разорванность». В многослойности, постоянной изменчивости и глубинной противоречивости национального самосознания швейцарского писателя, интеллигента, деятеля культуры заключены не только остро ощущаемая потребность в равновесии на уровне сознания и подсознания, но и фактор развития, возможность черпать из нескольких источников, которые этот писатель по праву считает своими. Сложность и подвижность предмета

исследования, его известная модельность, повторяемость в других типологически сходных явлениях требует от нового понятийного аппарата, открывающего многообещающие возможности научной идентификации национальных литератур и межлитературных общностей, как широты охвата межлитературного процесса, так и гибкости методологии исследования, тонкости конкретных методик. Тем более что проблема национальной принадлежности писателя и — шире — деятеля науки и культуры, обострившись на рубеже XIX–XX вв., продолжала оставаться актуальной на протяжении всего XX в. и остается злободневной в наши дни.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Андреев Л.Г.* Сто лет бельгийской литературы. М.: Изд-во Московского ун-та, 1966. 164 с.

2 *Гессе Г.* Письма по кругу. М.: Прогресс, 1987. 400 с.

3 *Дюришин Д.* Межлитературные общности как выражение закономерностей мировой литературы // Slavica Slovaca. Bratislava, roć. 23/ S. 2.

4 *Дюришин Д.* Теория сравнительного изучения литературы. М.: Прогресс, 1979. 318 с.

5 Проблемы особых межлитературных общностей. М.: Наука: Восточная лит., 1993. 264 с.

6 *De Rougemont D.* La Suisse ou l'histoire d'un peuple heureux. Paris: Hachette, 1965. 105 s.

7 *Ďurišin D.* Systematika medziliterárneho procesu = Систематика межлитературного процесса / D. Ďurišin a kolektív. Bratislava: Veda, 1988. 196, 130 s.

8 *Faesi R.* Gestalten und Wandlungen der schweizerischen Dichtung. Zehn Essays. Zürich; Leipzig; Wien, 1922. 302 s.

9 *Linsmayer Ch.* Nachwort // Frühling der Gegenwart. Schweizer Erzählungen 1890–1950. Bd. 1. Hrsg. von Andrea und Charles Linsmayer. Frankfurt am Main, 1990. S. 471.

10 *Loetscher H.* Alphorn mit Bambus // Fassaden. Zürich. N 3. Winter 1986.

11 *Lüthy H.* Die Schweiz als Antithese. Zürich: Verlag der Arche, 1969. 48 p.

12 *Miederhauser R.* Geschichten aus der Geschichte der Deutschschweiz nach 1945. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand, 1983. 297 s.

13 *Ramuz Ch.-F.* Lettres. 1919–1947. Paris: Grasset, 1959. 386 p.

14 *Ramuz Ch.-F.* Oeuvres completes. Lausanne: Librairie Gründ, 1949. T. 2. VXII + 254, il.

15 *Sonderegger S.* Die viersprachige Schweiz: zwischen Geschichte und Zukunft. St. Gallen: Hochschule St. Gallen für Wirtschafts- und Sozialwissenschaften, 1981. 24 s.

16 *Strich F.* Goethe und die Schweiz. Zürich: Artemis-Verl., 1949. 43, (3) s.

17 *Weilemann H.* Die vielsprachige Schweiz. Basel; Leipzig: Im Rhein-Verlag, 1929. 301 s.

18 *Zinsli P.* Vom Werden und Wesen der mehrsprachigen Schweiz. Bern: Feuz, 1964. 35 s.

REFERENCES

1 Andreev L.G. *Sto let bel'giiskoi literatury* [Hundred years of Belgian literature]. Moscow, Izd-vo Moskovskogo un-ta Publ., 1966. 164 p. (In Russ.)

2 Hesse H. *Pis'ma po krugu* [Rundbriefe]. Moscow, Progress Publ., 1987. 400 p.

3 Ďurišin D. Mezhliteraturnye obshchnosti kak vyrazhenie zakonomernostei mirovoi literatury // *Slavica Slovaca* [Inter-literary communities as a term conveying the patterns of world literature]. Bratislava, roć. 23/ S. 2.

4 Ďurišin D. *Teoriia sravnitel'nogo izucheniia literatury* [Theory of Comparative Literary Studies]. Moscow, Progress Publ., 1979. 318 p.

5 *Problemy osobykh mezhliteraturnykh obshchnostei* [The Problems of Specific Inter-literary Communities]. Moscow, Nauka: Vostochnaia lit. Publ., 1993. 264 p. (In Russ.)

6 De Rougemont D. *La Suisse ou l'histoire d'un peuple heureux*. Paris, Hachette, 1965. 105 s.

7 Ďurišin D. *Systematika medziliterárneho procesu — Систематика межлитературного процесса* / D. Ďurišin a kolektív. Bratislava, Veda, 1988. 196, 130 s.

8 Faesi R. *Gestalten und Wandlungen der schweizerischen Dichtung. Zehn Essays*. Zürich, Leipzig, Wien, 1922. 302 s.

9 Linsmayer Ch. Nachwort // *Frühling der Gegenwart. Schweizer Erzählungen 1890–1950*. Bd. 1. Hrsg. von Andrea und Charles Linsmayer. Frankfurt am Main, 1990. S. 471.

10 Loetscher H. Alphorn mit Bambus // *Fassaden. Zürich*. N 3. Winter 1986.

11 Lüthy H. *Die Schweiz als Antithese*. Zürich, Verlag der Arche, 1969. 48 p.

12 Miederhauser R. *Geschichten aus der Geschichte der Deutschschweiz nach 1945*. Darmstadt und Neuwied, Luchterhand, 1983. 297 s.

13 Ramuz Ch.-F. *Lettres. 1919–1947*. Paris, Grasset, 1959. 386 p.

14 Ramuz Ch.-F. *Oeuvres completes*. Lausanne, Librairie Gründ, 1949. Vol. 2. VXII + 254, il.

15 Sonderegger S. *Die viersprachige Schweiz: zwischen Geschichte und Zukunft*. St. Gallen: Hochschule St. Gallen für Wirtschafts- und Sozialwissenschaften, 1981. 24 s.

16 Strich F. *Goethe und die Schweiz*. Zürich, Artemis-Verl., 1949. 43, (3) s.

17 Weilemann H. *Die vielsprachige Schweiz*. Basel, Leipzig, Im Rhein-Verlag, 1929. 301 s.

18 Zinsli P. *Vom Werden und Wesen der mehrsprachigen Schweiz*. Bern, Feuz, 1964. 35 s.

DOI: 10.22455/ 2500-4247-2016-1-1-2-73-90
УДК 82-0
ББК 83

ПРОБЛЕМА ПАМЯТИ И ЗАБВЕНИЯ: М. М. БАХТИН О МЕХАНИЗМАХ СОХРАНЕНИЯ / СТИРАНИЯ СЛЕДОВ ТРАДИЦИИ В ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ[1]

© 2016 г. И. Л. Попова

Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия

Дата поступления статьи: 15 мая 2016 г.

Аннотация: В статье исследуется проблема *памяти* и *забвения*, их значение для формирования литературных жанров, организации художественных образов, сохранения и передачи традиции. В конце 1930-х — первой половине 1940-х гг. в ходе работы над «Рабле» М. М. Бахтин создает кластер универсализующих понятий: ‘большая память’, ‘большое время’, ‘большой мир’, ‘большое тело’, ‘большой стиль’ и т. д., — означающих выход за пределы отдельного и индивидуального: индивидуальной жизни и смерти, своего времени, личного и регионального пространства, локальной истории, национальной литературы. Сегодня только одно из них — ‘большое время’ — усвоено и широко используется в актуальной науке. Между тем все перечисленные концепты взаимосвязаны, образуют единый *терминологический кластер*, появление которого было обусловлено новыми теоретическими задачами, которые формулировал в это время Бахтин. Проблема *большой памяти* и *нарочитого забвения* в истории культуры была поставлена М. М. Бахтиным в 1940-е гг. в материалах к переработке книги о Франсуа Рабле. Доминантным контекстом для ее исследования стала теория мениппповой сатиры. Мениппея, осознанная как жанр в конце XVI–XVII вв. в результате «ретроактивности» критиков, ретроспективно, «задним числом», сформулировавших жанровые признаки и выстроивших ее историю от античности до XVII в., дала новый импульс теории М. М. Бахтина, сформировала новый взгляд на проблему жанровой идентичности и способы конституирования жанров. В рамках мениппейного сюжета складывалась теория ‘памяти жанра’; ‘имманентной памяти’ литературы, независимой от индивидуальной памяти автора; концепция бесконтактной передачи традиции и ‘большой объективной памяти человечества’, преодолевающей языковые, национальные и культурные границы.

Ключевые слова: память, забвение, мениппея, поэтика, теория жанра, большая объективная память человечества, М. М. Бахтин.

Информация об авторе: Ирина Львовна Попова — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 Москва, Россия. E-mail: irina.popova@mail.ru

[1] В сокращенном виде статья опубликована на китайском языке в журнале: Русская литература и искусство. Пекин, 2015. № 2. С. 11–17 (ISSN 1005-7684).

THE PROBLEM OF MEMORY AND OBLIVION: BAKHTIN'S MECHANISMS OF SAVING / ERASING TRACES OF TRADITION IN CULTURAL HISTORY

Irina L. Popova

A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Received: May 15, 2016

Abstract: The question of genre traditionally occupies a central position in Russian literary theory. This article focuses on the problem of memory and oblivion, their role in the development of literary genres, construction of images, and preservation and transmission of tradition. The concepts of great memory and deliberate oblivion in the cultural history were advanced by Mikhail Bakhtin in the materials he prepared for the revision of his book on François Rabelais in the early 1940's. The overarching context for its study was informed by the theory of menippea. Menippea retrospectively established as a genre in the late 17th–18th centuries by critics who defined its generic characteristics and (re)invented its history from antiquity to the seventeenth century, gave a new impetus to Bakhtin's genre theory, provided him with a perspective on the problem of generic identity and on the ways genres were constructed. Within the framework of menippea, he developed the following theories and concepts: the theory of "memory of the genre," the theory of the "immanent memory" of literature as independent from the author's individual memory, the concept of contactless transmission of tradition, and the concept of "great objective human memory" transcending linguistic, national, and cultural boundaries.

Keywords: memory, oblivion, menippea, poetics, genre theory, great objective human memory, Mikhail Bakhtin.

Information about the author: Irina L. Popova, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: irina.popova@mail.ru

Проблема *памяти* и *забвения* — *большой памяти* и *нарочитого забвения,* — их роли в организации образа и формировании жанра, в сохранении и передаче традиции, поставленная М. М. Бахтиным в первой половине 1940-х гг., до сих пор остается незамеченной и неизученной.

Между тем ее исследование существенно не только для философии и эстетики, но и для поэтики Бахтина, особенно для теории жанра и теории художественного образа, а также для методологии сравнительного изучения литератур.

Начнем с короткого текста, записанного на вырванном тетрадном листе в линейку, вероятно, в конце 1943–1944 гг., где в предельно сжатой форме сформулированы тезисы к проблеме *памяти* и *забвения*:

> Роль нарочитого забвения в организации образа. Борьба с памятью. Большая память по-особому понимает и оценивает смерть. Эта память позволяет обойти меня самого (и мою эпоху) во времени. Самосожжение и универсализация своего я. Все неповторимо оригинальное, открывающее, бесстрашное в образе рождается именно за счет этой памяти. Память не обедняет образа: он живет новой жизнью во времени, происходит непрестанное обогащение и обновление его смысла в развивающемся далее контексте мира, ослабляются моменты корыстной практичности, узкой заинтересованности [4, т. 5, с. 79].

Эта концептуальная реплика о роли памяти и забвения в организации образа будет служить отправной точкой нашего исследования.

Нужно иметь в виду, что Бахтину было свойственно, приступая к большому проекту, записывать «сжатый» текст, который предполагалось развернуть в будущей работе. Так, книга о Рабле начиналась с наброска, названного при публикации «<Тетради к “Рабле”>», который по объему едва превышает три с половиной печатных листа, а по намеченным исследовательским позициям превосходит известную книгу во всех ее редакциях [4, т. 4 (1), с. 605–675, 837, 880–883].

В отличие от «Рабле», проблема *памяти* и *забвения* не была развернута в специальную работу, но Бахтин постоянно возвращался к ней в исследованиях 1940–1960-х гг., предлагая новые теоретические идеи, потенциал которых используется сегодня как его сторонниками, так и его критиками. Попытаемся проанализировать то, что нам сегодня известно.

* * *

Проблемой *памяти* и *забвения* Бахтин занимается с начала 1940-х гг., в контексте дополнений к книге «Франсуа Рабле в истории реализма» (1940). Именно с книгой о Рабле связано появление концепта ‘*большая память*’.

В конце 1930-х гг., в ходе работы над «Рабле», Бахтин создает целый кластер универсализующих понятий: ‘большое тело’, ‘большой смех’, ‘большой стиль’, ‘большие жанры литературы’ (‘большая драма’, ‘большой эпос’), — означающих выход за пределы отдельного и индивидуального: индивидуальной жизни и смерти, своего времени, личного и регионального пространства, локальной истории, национальной литературы и т. д. В первой половине 1940-х гг. этот терминологический ряд дополняется концептами ‘*большое время*’, ‘*большой мир*’ и ‘*большая память*’. Сегодня только одно из этих понятий — ‘большое время’ — усвоено и широко используется как в русском, так

и в мировом литературоведении. Между тем все перечисленные концепты взаимосвязаны, образуют единый *терминологический кластер*, появление которого было обусловлено теоретическими задачами, которые ставил перед собой Бахтин.

В рабочей тетради 1938 г., приступая к тексту «Рабле», Бахтин сформулировал намерение собрать «в один раблэзианский узел» длинные линии европейской и русской литературной истории: Данте, Шекспира, Гейне, Флобера, Гоголя, Достоевского и мн. др.:

> Мы слишком много протягиваем нитей от Раблэ во все стороны, слишком далеко уходим от него в глубину прошлого и будущего (будущего относительно Раблэ), позволяем себе слишком далекие и внешние сопоставления, сравнения, аналогии, слишком ослабляем узду научного метода. Можно усмотреть в этом неуместное увлечение раблэзианским духом, необузданностью его сопоставлений, аналогий (часто по внешнему звуковому сходству слов), его coq-à-l'âne. Это, однако, не ситуация Раблэ (в некоторой степени допустимая в книге о нем). Мы собираем все прослеженные вперед и назад опыты в один раблэзианский узел [10, с. 60–61].

Для собирания и исследования больших пространств и периодов литературной истории (не только романа, хотя романа, конечно, в первую очередь), от античности до XX в., Бахтину понадобился кластер универсализующих понятий, в состав которого вошел термин 'большая память'.

Следует заметить, что в 1930–1940-е гг. техника описания больших периодов литературной истории, позволяющая проследить длинные компаративные линии, сделать открытия, недоступные с высоты «своей колокольни», осознавалась как актуальная задача европейского литературоведения. Пожалуй, наиболее известными и значимыми исследованиями в этой области являются «Европейская литература и латинское средневековье» Э. Р. Курциуса (1948) и «Мимесис» Э. Ауэрбаха (1946). Замысел Бахтина, опирающийся как на традиции европейской науки 1910–1920-х гг., так и на русскую школу исторической поэтики, находится в этом ряду.

К плану построения большой литературной истории мы еще вернемся. А пока обратим внимание на теоретический контекст, в котором конституирован термин 'большая память'.

Понятия 'большое время' и 'большая память' появляются в связи с постановкой *проблемы мениппеи* и ее значения в истории романа, связавшей воедино два главных проекта Бахтина, — исследование жанрового типа романа Достоевского и романа Рабле. Именно теория мениппеи, создававшаяся в 1940-е гг. в рамках

дополнений к книге о Рабле, а в 1960-е гг. вошедшая в новую редакцию книги о Достоевском, стала *доминантным контекстом* для постановки проблемы *памяти* и *забвения*, ‘большой памяти’ и ‘большого времени’.

Здесь было бы уместно задаться вопросом: а как же текст, который мы назвали отправной точкой исследования и в котором ничего не сказано ни о мениппее, ни о романе, ни о теории жанра? О непосредственной связи наброска «<Роль нарочитого забвения в организации образа>» с планами переработки «Рабле» и мениппейным сюжетом свидетельствует само его место в архиве Бахтина: лист с этим текстом был обнаружен в составе рукописей конца 1943 — начала 1946 гг., разрабатывающих проблему мениппеи и ее роли в истории «жанровой разновидности» романа Достоевского[2].

Таким образом, теория мениппеи является ключевой для исследования проблемы *памяти* и *забвения*. Именно в рамках мениппейного сюжета складывается бахтинская теория «памяти жанра» и «имманентной памяти» литературы, независимой от индивидуального кругозора автора, концепция бесконтактной передачи традиции и «большой объективной памяти человечества», преодолевающей географические, языковые, культурные и ментальные границы.

Здесь, прежде чем продолжить, необходимо сделать два методологических замечания.

Во-первых, *мениппея*, ведущая, по выражению Бахтина, «к первофеномену романа», является краеугольным камнем не только его теории прозы, но и жанровой теории в целом; механизмы памяти и забвения словесного творчества, играющие столь существенную роль в организации образа, сосредоточены в матрицах жанра[3].

Во-вторых, бахтинская теория мениппеи свидетельствует о необходимости исследования генезиса идей и понятий сквозь призму истории текста. Источники, реальный контекст и само развитие мениппейного сюжета остались в набросках. Более того, картина, открывающаяся при изучении архивных материалов, оказывается принципиально иной, чем при анализе работ, опубликованных в

[2] Лист вложен в полностью исписанную тетрадь с текстом, известным под названием «<К вопросам самосознания и самооценки...>» [4, т. 5, с. 466–467], разрабатывающим мениппейную линию истории и теории романа [4, т. 5, с. 75–76]. В пятом томе рукопись наброска «<Роль нарочитого забвения в организации образа>» напечатана нами в одном корпусе с тетрадью, под общим редакторским заголовком «<К вопросам самосознания и самооценки...>» [4, т. 5, с. 79].

[3] В зоне жанровой памяти Бахтин рассматривает «пространственно-временную организацию образа»: «Пространственная и временная структура образа: где мир, где человек, где душа, где тело, где небо, где земля, где настоящее, где прошлое и т. д. Границы вещей и явлений. Особенно локализация “души”» [4, т. 4 (1), с. 738].

1960–1970-е гг. Вследствие этого метод исследования идей и понятий сквозь призму истории текста представляется наиболее адекватным и продуктивным для анализа теории мениппеи и всего научного творчества Бахтина 1930-х — начала 1960-х гг.

* * *

Среди терминов, конституирование которых в литературоведении XX в. связано с именем Бахтина, *мениппова сатира* по-прежнему остается наиболее спорным.

Несмотря на все усилия автора к «укоренению» мениппейного сюжета в книге о Достоевском, четвертая глава в восприятии читателя осталась обособленной, выпирающей из общей структуры книги, — «слишком тяжеловесным объяснительным привеском»[4] к мощной идее полифонии[5]. При этом сама концепция мениппеи в филологическую науку и в обыденное гуманитарное сознание вошла прочно.

Кто не знает теперь, что такое мениппея, кто не держал в руках солидного указателя источников и исследований о мениппее (969 позиций) [15] и кто не критиковал Бахтина за его научную фантазию, за четырнадцать признаков жанра, под которые можно подвести практически любой текст и которые, в сущности, ничего не объясняют? По всей видимости, для того, чтобы понять концепцию Бахтина с ее четырнадцатью признаками мениппеи как жанра, нужен новый взгляд не только на природу и историю жанра, но и на историю европейской жанровой теории.

Нам уже приходилось шаг за шагом, от текста к тексту, от наброска к наброску исследовать теорию мениппеи, ее генезис и значение [10, с. 109–133]. Мы рассмотрели концепцию Бахтина в контексте европейской, прежде всего немецкой, науки 1890–1930-х гг. и показали, что мениппейный сюжет Бахтина был не столь уж одинок в европейской, а позже и в американской академической науке своего времени, что исследование мениппеи как жанра и ее проекция на историю романа в немецкой классической филологии 1910–1930-х гг. была привычной темой, «узаконенной» самыми авторитетными источниками.

Отчего же «мениппейный сюжет» Бахтина, не столь одинокий в науке XX в., вызывает столь устойчивое отторжение? В чем суть сегодняшней критики его концепции?

---

[4] Письмо И. Н. Томашевской к М. В. Юдиной от 30 октября 1963 г. [4, т. 6, с. 503].

[5] См., например, суждение К. Эмерсон: «Я думаю, что никто не станет спорить с тем, что оно <изложение истории серьезно-смехового> интересно, но все же это только добавление. Оно много теряет по сравнению с мощными идеями полифонии и двуголосия и само по себе не порождает глубокой интерпретации, не открывает ничего существенного в Достоевском» [12, с. 71].

Под сомнение ставится, во-первых, существование мениппеи как жанра античности (иногда мениппею называют «антижанром», подрывающим литературные конвенции), во-вторых, сам метод изучения истории жанра — от античного прототипа до зрелых форм Нового времени, например, от античной мениппеи до жанрового типа романа Достоевского.

Действительно, «мениппова сатира» — это название сборника произведений Варрона, т. е. индивидуальное сочинение, а не жанр. От Мениппа и Варрона сохранились только «невразумительные фрагменты, легко поддающиеся фантастическим разнотолкованиям» (М. Л. Гаспаров), и список сочинений, относимых сегодня к менипповой сатире, действительно, невелик: «Отыквление» Сенеки, «Сатирикон» Петрония[6], «Икароменипп», «Некромантия», «Зевс Трагический» Лукиана, «Кесари» Юлиана, «О браке Филологии и Меркурия» Марциана Капеллы, «Мифологии» Фульгенция, «Наставительное увещевание» Эннодия и «Утешение философией» Боэция. В древности, впрочем, эти сочинения мениппеей не называли.

Словосочетание «мениппова сатира» с выраженной жанровой рефлексией фиксируется только в конце XVI в., в заглавии перемешивающего по античному образцу стихи и прозу публицистического памфлета, направленного против Лиги, — «Satyre Ménippée de la vertu du Catholicon d'Espagne et de la tenue des Estatz de Paris» (1593). А в начале XVII в. Исаак Казобон формулирует жанровые признаки, отбирает тексты и выстраивает линии жанровой преемственности мениппеи в греческой и римской литературе [13, кн. 2, гл. 2]. Таким образом, рождение мениппеи как термина, обозначающего определенный жанр, происходит на рубеже XVI–XVII вв. — сначала в литературе, а затем в теории.

Обратим внимание, конституирование мениппеи, как и конституирование романа, подчиняется новой жанровой логике, складывающейся тогда же, на рубеже XVI–XVII вв. В отличие от жанров, сформированных исторически, на основании определенных правил построения текста и/или на основании образцов, как ряд текстов, непосредственно наследующих друг другу, мениппея, как и роман, формируется *ретроспективно* — в результате интеллектуальной операции, или, если воспользоваться термином Жан-Мари Шеффера, «ретроактивности» читателя / критика.

Не имея возможности специально обсуждать жанровую теорию Ж.-М. Шеффера, остановимся на двух моментах, наиболее суще-

---

[6] В Paulys Real-Enciclopädie в то время, когда ею пользовался Бахтин, жанр «Сатирикона» был определен как объединение нескольких сатир, в том числе менипповой сатиры, в которой происходит смешение стихов и прозы [17].

ственных для казуса мениппеи. Во-первых, Шеффер ставит проблему соотношения *жанровой идентичности и истории текста*: «...что происходит, когда, скажем, писатель XX в. заимствует жанровые признаки у такого жанра, который уже давно, например, с XVII века, вышел из употребления? По-прежнему ли его релевантные семантико-синтаксические признаки будут выражать те же жанровые определения, что и в XVII веке?» [11, с. 134–135]. Во-вторых, разграничивает текстуальные (авторские) и классификационные режимы жанровых фактов, соответствующих, по Э.Д.Хиршу, «внутреннему жанру» и «внешнему жанру», и вводит понятие *ретроактивности* читателя и/или критика, формирующего жанр и выстраивающего его историю, — случай, многократно описанный на окказиональных примерах в теориях и комментариях XX в., но в работе Шеффера получивший терминологическое определение и вписанный в таксономическую сетку жанровых логик[7]. «Критик» постфактум формулирует признаки жанра и выстраивает его историю, от древности до современности, отбирая тексты, созданные в разное время и в момент своего создания — по замыслу авторов и по оценкам современников — не связанные ни друг с другом, ни с общим жанровым правилом и/или образцом.

Очевидно, что Бахтин выстраивает теорию мениппеи по принципу ретроспекции. Четырнадцать признаков мениппеи выдвинуты им в качестве признаков, на основании которых ретроспективно формируется жанровая область «серьезно-смехового», предвосхитившая некоторые типы европейского романа, в том числе в русской литературе жанровый тип романа Достоевского, и объединившая тексты, которые в момент своего создания принадлежали к разным жанрам и никак не соотносились ни друг с другом, ни с сатирами Варрона.

Разграничение жанровых логик значимо не только для жанров, но и для жанровых теорий. Если рассматривать четырнадцать свойств

---

[7] Шеффер исходит из того, что жанровая теория плюралистична и раздроблена и потому следует классифицировать не жанры, а *жанровые логики*, которые формируют жанр; в то же время он признает, что жанровая логика не абсолютна и жанры могут формироваться, исторически соотносясь не с одной, а с несколькими жанровыми логиками. Таким образом, развивая идею таксономической сетки Жерара Женетта, Шеффер различает четыре жанровых логики. Женетт классифицирует жанры по модальности и предмету подражания; Шеффер предлагает в пределах второго члена оппозиции более сложную и дифференцированную комбинаторику. По предмету подражания (по «осуществленному сообщению») он разграничивает три жанровых логики: жанры, сформированные на основе определенных правил построения текста; жанры, соотносимые с гипертекстом (в смысле Женетта); и, наконец, жанры, формирующиеся на основании определенных признаков читателем / критиком, независимо от намерений автора (в этом случае авторское и читательское определения жанра могут не совпадать).

мениппеи и пять свойств сократического диалога, сформулированные Бахтиным в четвертой главе «Проблем поэтики Достоевского», не как правила, по которым создается текст, а как признаки, на основании которых ретроспективно, «задним числом», формируются жанры «серьезно-смехового», — многие вопросы и недоразумения, возникающие вокруг его теории, могут быть сняты.

Разумеется, Бахтин не был первым, кто попытался выстроить жанровую теорию по принципу ретроспекции. В отношении романа и отчасти в отношении мениппеи, в ее связи с романом, такую работу проделал Пьер-Даниэль Юэ, сам в прошлом автор небольшого романа, а в будущем член Французской академии и епископ. Исследование Юэ — «Traité de l'origine des romans» (1670) [19, с. 3–99][8] — одно из первых и, безусловно, наиболее авторитетное в XVII в., имеет в науке о литературе особую репутацию. Считается, что Юэ впервые упорядочил теорию романа, в его трактате, по выражению А. В. Михайлова, содержится «конспект будущего литературоведческого осмысления романа вплоть до конца XIX в.» [9, с. 146], и все-таки точнее сказать, что Юэ ее создал.

Юэ конституировал роман как жанр и как предмет поэтики со своей историей и теорией. Хотя отдельные важнейшие наблюдения над особенностями романа можно найти и у других авторов, именно Юэ предложил принципы изучения романа, его генезиса и истории.

Юэ выдвинул на первое место в определении поэтического 'вымысел', а не 'стих', что позволило теоретизировать прозаический жанр в системе поэтики, и установил жанровую традицию, отобрав формы античной словесности, которые впоследствии стали называться романом, — истоки теории «греческого романа» восходят к его труду. Эти два важнейших и неотменяемых шага повлекли за собой пересмотр представления о природе жанра и постепенное переформатирование основ поэтики.

Чтобы включить роман в систему поэтического искусства, Юэ, со ссылкой на Аристотеля, снимает оппозицию стих / проза как конститутивную. Роман, полагает Юэ, вне зависимости от того, написан он в стихах или в прозе, — может быть предметом поэтики в аристотелев-

---

8 В том же или в следующем году напечатано отдельным изданием: Lettre de Monsieur Huet, à Monsieur de Segrais. De l'origine des romans. Paris, s.d. Второе, дополненное, издание появилось в 1678 г. [16]. К 1719 г. сочинение Юэ выдержало восемь отдельных изданий на французском, было переведено на английский (1672), нидерландский (1679), латинский (1682), немецкий (1682) и сохранило свое значение вплоть до середины XIX в. Было известно и в России. Русский перевод вышел в 1783 г., в типографии Н. И. Новикова [7]. Сто лет спустя, в 1886 г., создатель исторической поэтики аттестовал Юэ как «первого сознательного теоретика» романа, «обширная начитанность» которого «поставила его на историческую точку зрения» [6, с. 16].

ском смысле. Романист — поэт, хотя и пишет прозой, поскольку поэта делает поэтом не столько стих, сколько вымысел: «...quoy qu'ils ayent d'ailleurs un tres-grand rapport, et que suivant la maxime d'Aristote, qui enseigne que le Poëte est plus Poëte parles fictions qu'il invente, que par les Vers qu'il compose, on puisse mettre les faiseurs de<s> Romans au nombre des Poëtes» [14, с. 6].

Упразднив монополию стиха в теории поэтического творчества, Юэ смог кодифицировать роман как самостоятельный литературный жанр, а не маргинальную разновидность традиционной жанровой системы, исследовать его собственную специфику и выстроить его историю.

Отвечая на вопрос, что есть роман и по каким законам он должен строиться, Юэ делает акцент, во-первых, на отличии романа от эпоса, во-вторых, на соотношении правдоподобия («vraisemblance», «vraisemblable») и вымысла («fiction»), противопоставляя роман, с одной стороны, истории, с которой, следуя Аристотелю, соотносит правдоподобие, а с другой стороны, «сказкам», с которыми связывает вымысел. Выстраивая историю жанра, Юэ выделяет основные этапы становления романа от античности до европейского XVII в.: рождение романа и влияние восточной словесности (египтян, арабов, персов, индусов, сириян); греческий роман; римский роман; роман Средневековья и Ренессанса: упадок после расцвета и новый подъем жанра (автор трактата специально останавливается на этимологии слова 'роман', отмечает влияние Франции на Италию и Испанию, а также особое значение «Дон Кихота» и «библиотеки Дон Кихота» для самосознания романа как жанра); наконец, французский роман XVII в. как новая вершина романного искусства. Предложенный «план» истории жанра стал основой для теоретико-литературного освещения романа, сохранив свою актуальность на протяжении следующих двух веков.

Бахтин не раз апеллировал к трактату Юэ как к старейшей и «авторитетнейшей» европейской теории романа[9], полагая, впрочем, что жанры серьезно-смехового были им недооценены: если к первофеномену современного Юэ барочного романа подводит так называемый греческий роман, то к первофеномену романа Достоевского — мениппова сатира и сократический диалог.

Бахтин обращает внимание на то, что Юэ создавал теорию романа из перспективы своего времени: барочный роман испытал существенное влияние того вида античной словесности, который получил впоследствии название греческого романа. Между тем, полагает Бахтин,

9 «В области специальных проблем античного романа эта книга нашла свою смену лишь в работе Э. Роде, то есть только через двести лет (1876 г.)» [3, с. 184]. См. также: [2, с. 408; 5, с. 465; 4, т. 5, с. 110] и др.

есть другие виды античной литературы, предвосхитившие не менее значимые этапы развития жанра, чем барочный роман; столь же тесно, как и «греческий роман», с историей европейского романа связаны античные формы «серьезно-смехового» — сократический диалог, который, перефразируя Шлегеля, называет «романом того времени», и мениппова сатира:

> ...некоторые из них суть жанры чисто романного типа, содержащие в себе в зародыше, а иногда и в развитом виде, основные элементы важнейших позднейших разновидностей европейского романа. Подлинный дух романа как становящегося жанра присутствует в них в несравненно большей степени, чем в так называемых «греческих романах» (единственный античный жанр, удостоенный этого имени). Греческий роман оказывал сильное влияние на европейский роман именно в эпоху барокко, то есть как раз в то время, когда началась разработка теории романа (аббат Huet) и когда уточнялся и закреплялся самый термин «роман». Поэтому из всех романных произведений античности он закрепился только за греческим романом. Между тем названные нами серьезно-смеховые жанры, хотя и лишены того твердого композиционно-сюжетного костяка, который мы привыкли требовать от романного жанра, предвосхищают более существенные моменты развития романа нового времени [5, с. 465].

Хотя Бахтин в работах о романе неоднократно ссылается на сочинение Юэ, данными о том, был ли ему в те годы доступен текст «Traité» или он пользовался материалами вторичных источников, мы не располагаем. Известно, например, что в начале 1940-х гг. Бахтин читал труды по теории романа М. Л. Вольфа, автора работы о значении трактата Юэ в Германии [18][10].

Выяснение обстоятельств знакомства Бахтина с текстом «Traité» для нашей темы существенно еще и потому, что именно к Юэ восходит европейская традиция рассмотрения мениппповой сатиры в контексте теории и истории романа. Именно Юэ выделил жанровые признаки мениппповой сатиры: смешение стиха и прозы, серьезного и веселого («la Prose avec les Vers, & le serieux avec enjoué» [14, с. 62]), и указал на значение мениппеи для римского романа, прежде всего для «Сатирикона» Петрония. Практика исследования мениппеи в контексте жанровой теории романа, сформированная Юэ, продолжала существовать вплоть до начала XX в.[11] Таким образом, Бахтин,

[10] Разумеется, нельзя исключать, что Бахтин был знаком с текстами Вольфа и раньше, а в начале 1940-х только перечитывал.

[11] О жанровой традиции мениппповой сатиры у Петрония см., например: [17, с. 1207].

утверждая значение мениппововой сатиры в истории романа и расширяя круг близких к мениппее серьезно-смеховых жанров, скорее опирался на конструкцию Юэ, чем ее опровергал, развивая и проецируя на русскую литературу один из ее элементов.

* * *

Теория мениппеи Бахтина, проливающая новый свет на теорию романа, на проблему жанровой идентичности и способы конституирования жанров, создавала основу для выстраивания длинных линий литературной истории как при переработке книги о Рабле в 1940-е гг., так и при подготовке новой редакции книги о Достоевском в начале 1960-х гг.

Здесь самое время вернуться к бахтинскому проекту литературной истории, задуманному в первой половине 1940-х гг. Бахтин не просто расширяет контекст, не просто стягивает в один «раблэзианский узел» разделенные во времени и пространстве крупные литературные явления — Софокла, Данте, Шекспира, Рабле, Гейне, Гоголя, Достоевского и др. — он намечает новые принципы построения истории европейской литературы, в основе которой не хронология литературного развития, фиксирующая смену литературных эпох, и не сравнительная типология национальных европейских литератур (Бахтин вообще отказывается от взгляда на последовательное «развитие», непрерывное наследование и продолжение традиции), а осевые идеи-образы, как бы прошивающие пространство европейской словесности от античности до наших дней. Одну из таких идей-образов, имеющих множество национальных стилистических разновидностей, Бахтин связывает с мениппеей. В русской литературе XIX в. он выделяет две основные линии: «церковно-проповедническую», или «однотонно-оксюморную», или просто «оксюморную»[12], которая завершается Достоевским, и «цирково-балаганную», представленную Гоголем, — хотя и признает, что типология мениппеи сложнее и двумя линиями не ограничивается.

Анализ «неклассической» поэтики Бахтина, ориентированной на междужанровые отношения[13], как и анализ его теории мениппеи, затруднен сегодня в силу непроговоренности замысла, оставшегося в незавершенных набросках. В чем состояло открытие Бахтина? Прежде всего в проекции жанровой истории мениппеи,

---

[12] Метафора «оксюморная» означает здесь нарушение нормы, сочетание несочетаемого в обычной жизни: «созерцание <...> двух бездн», «сатурналиевскую плоскость, где раб равен царю, где проститутка и убийца сходятся со святым и судьею, где законы мира сего временно отменяются».

[13] Бахтин, напомним, понимает жанр как «п о с л е д н е е целое высказывания», утверждая тем самым утопичность представления о жанре как о тождественной себе сущности, и смещает акцент на проблему междужанровых отношений.

теоретические основы которой были заложены немецкой наукой 1910–1930-х гг., на историю русского романа и, как следствие, — в новой интеграции истории и теории русского романа и русской литературы в европейский контекст. Однако грандиозный замысел воплотился только в двух сюжетах: в четвертой главе книги о Достоевском и во фрагменте, завершавшем когда-то первую редакцию «Рабле», а впоследствии расширенном вдвое и превращенном в статью о Рабле и Гоголе.

При этом нужно заметить, что перенос ‘мениппеи’ с истории европейской литературы на историю русской литературы, где этот термин, по выражению Бахтина, «вообще был не в ходу» [4, т. 6, с. 361], никогда не постулировался им как сам собой разумеющийся — формы сохранения и передачи традиции нуждались в изучении и обосновании. Исследование путей и способов транспонировки мениппейной традиции вызвало к жизни теорию «памяти жанра».

Концепция ‘памяти жанра’ сложилась в начале 1960-х гг., при подготовке четвертой главы нового издания книги о Достоевском, но ее основы были заложены в начале 1940-х гг., в дополнениях к «Рабле». Процитируем один короткий фрагмент, в котором за двадцать лет до появления самого термина ‘память жанра’ выражена самая суть концепции Бахтина:

> Чем оригинальнее, новее писатель, тем больше прошлого вспомнит и обновит его творчество (не индивидуальная память). Все прошлое, вся история жанра в обновленном виде раскроется в его творчестве. Именно логика жанра, в смысле присущей ему в о з м о ж н о с т и , его полнота актуализируется в нем. Наиболее оригинальное и новое несет в себе больше всего памяти, обновляет максимум прошлого, в нем раскрывается то, чем оно было чревато [10, с. 126].

Ключевое значение для концепции ‘памяти жанра’ в материалах 1940-х гг. принадлежит трем текстам: «<К вопросам самосознания и самооценки...>», «<Мениппова сатира и ее значение в истории романа>» и «Дополнения и изменения к “Рабле”».

В наброске «<К вопросам самосознания и самооценки...>» и в примыкающем к нему тексте «<Роль нарочитого забвения в организации образа>» Бахтин говорит о путях передачи мениппейной традиции: «книжных» и «не книжных» (т. е. фольклорных), проецируя их на проблему *памяти* и *забвения* в организации образа.

В рабочих записях «<Мениппова сатира и ее значение в истории романа>» (ок. 1944 г.) Бахтин вводит понятия ‘большая память’ и ‘большое время’ и рассматривает «большую объективную память человечества» как основание, позволяющее слову и жанру воспро-

изводить связи, находящиеся за пределами индивидуальной памяти автора:

> Процесс творчества совершается не в голове творящего и не на бумаге. Он совершается в большом мире и в большом времени (в большой объективной памяти человечества). Это слово на протяжении столетий лежало рядом (сочеталось, созвучало, о т в е ч а л о) с такими и такими-то словами, этот образ со всем своим прошлым приходит сюда. Это объективный процесс, где слова и образы развертывают свою логику [4, т. 4 (1), с. 738].

В начале 1960-х гг., во второй редакции книги о Достоевском, Бахтин вводит понятие ‘память жанра’, чтобы объяснить, как мениппейная традиция, знакомство Достоевского с которой фактически не подтверждается, могла быть усвоена в его романах.

Идея ‘памяти жанра’, сформулированная во второй редакции книги о Достоевском, была призвана описать литературную эволюцию в «большом времени», где архаические модели или «мертвые» жанры могут возрождаться без уследимого внешнего контакта:

> Начало, то есть жанровая архаика, в обновленном виде сохраняется и на высших стадиях развития жанра. Более того, чем выше и сложнее развился жанр, тем он лучше и полнее помнит свое прошлое <...>. Говоря несколько парадоксально, можно сказать, что не субъективная память Достоевского, а объективная память самого жанра, в котором он работал, сохраняла особенности античной мениппеи [4, т. 6, с. 137].

В черновых материалах идея имманентной передачи традиции, независимой от индивидуальной памяти автора, усилена двумя метафорами: процесс бесконтактной передачи уподоблен «культурно-исторической “телепатии”», а способность жанра по одному или нескольким элементам регенерировать архаическую модель в целом — гидре, воспроизводящей себя из любого, самого незначительного кусочка ткани:

> Культурно-историческая «телепатия», т. е. передача и воспроизведение через пространства и времена очень сложных мыслительных и художественных комплексов (органических единств философской и </> или художественной мысли) без всякого уследимого реального контакта. Кончик, краюшек такого органического единства достаточен, чтобы развернуть и воспроизвести сложное органическое целое, поскольку в этом ничтожном клочке сохранились потенции целого и лазейки структуры (кусочек гидры, из которого развива-

ется целая гидра и др.). Наше мышление слишком еще проникнуто механицизмом. Угадывание Достоевским мениппповой сатиры, Симплициссимуса [4, т. 6, с. 323].

Наиболее внятная критика идеи имманентной памяти литературы принадлежит Ю. М. Лотману. В статье «Память в культурологическом освещении» (1985) Лотман оспорил существование единой генетической памяти жанра, указав на историческую изменчивость объема памяти и вариативность «локальных семантик»: «Если бы литературная традиция оставалась неизменной, то “память жанра” (М. Бахтин) сохранила бы понятность текста, несмотря на смену коллективов. Появление комментариев, глоссариев, как и восполнение эллиптических пропусков в тексте, — свидетельство перехода его в сферу коллектива с другим объемом памяти» [8, с. 200].

С критикой Лотмана можно не соглашаться, но вряд ли будет правильно вовсе ее игнорировать. Тем более что и сегодня актуальная теория придерживается скорее точки зрения Лотмана, нежели Бахтина [1].

Действительно, не является ли утверждение о существовании имманентной памяти — генетической памяти, бесконтактного взаимодействия через пространства и время — спасительным кругом, следствием методологической беспомощности, знакомой каждому историку литературы, когда воспроизведение традиции (жанровой модели, мотива, образа, топоса и т. д.) как будто бы очевидно, но все попытки установить факт знакомства с ней писателя оказываются безрезультатными? Тем более что и сам Бахтин, прежде чем сформулировать концепцию культурно-исторической «телепатии», предпринял несколько малоуспешных попыток проследить путь последовательного — «контактного» — восприятия Достоевским жанровой структуры мениппеи через цепочку европейских романов и фольклорных источников. И все-таки идея «генетической» памяти жанра, выдвинутая Бахтиным, не может быть отброшена вовсе: операционная деятельность, целенаправленно осуществляемая профессиональным сообществом, не всесильна — ‘память жанра’, «генетический» код жанровых структур, складывавшихся на протяжении столетий, ее существенно корректирует.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Ассман Я.* Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М.: Языки славянских культур, 2004. 368 с.

2 *Бахтин М. М.* Из предыстории романного слова // *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 408–446.

3 *Бахтин М.М.* Слово в романе // *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 72–233.

4 *Бахтин М.М.* Собр. соч.: в 6 т. М.: Русские словари; Языки славянских культур, 1996–2012.

5 *Бахтин М.М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа) // *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 447–483.

6 *Веселовский А.Н.* История или теория романа? // *Веселовский А.Н.* Избранные статьи. Л.: ГИХЛ, 1939. С. 3–22.

7 Г. Гуэция Историческое разсуждение о начале романов, с прибавлением Беллегардова Разговора о том, какую можно получить пользу от чтения романов. Переведено с французского языка Иваном Крюковым. М.: Унив. тип., 1783. 120 с.

8 *Лотман Ю.М.* Память в культурологическом освещении // *Лотман Ю.М.* Избранные статьи: в 3 т. Таллинн: Александра, 1992. Т. I. С. 200–202.

9 *Михайлов А.В.* Роман и стиль // Теория литературных стилей: Современные аспекты изучения. М.: Наука, 1982. С. 137–203.

10 *Попова И.Л.* Книга М.М. Бахтина о Франсуа Рабле и ее значение для теории литературы. М.: ИМЛИ РАН, 2009. 464 с.

11 *Шеффер Ж.-М.* Что такое литературный жанр? М.: Едиториал УРСС, 2010. 192 с.

12 *Эмерсон К.* Столетний Бахтин в англоязычном мире глазами переводчика // Вопросы литературы. 1996. Май–июнь. С. 68–81.

13 *Casaubonus Isaacus.* De satyrica Graecorum poesi et Romanorum satyra. Paris: Drouart, 1605. 16, 356, 4, 38, 2 pp.

14 *Huet Pierre Daniel.* Traité de l origine des Romans / Faximiledrucke nach der Erstausgabe von 1670 und der happelschen Űbersetzung von 1682 / Mit Nachwort von Hans Hinterhäuser. Stuttgart: Metzler, 1966. 170, 32 S.

15 *Kirk Eugene P.* Menippean satire: An Annotated Catalogue of Texts and Criticism. Garland Publishing, Inc. N.Y.&L. 1980. XXXVII, 313 pp.

16 Lettre de Monsieur Huet à Monsieur de Segrais. De l’origine des romans. Seconde édition. Paris: S. Mabre-Cramoisy, 1678. 177 p.

17 Petronius // Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung / Begonnen von G.Wissowa / Hgg. von W. Kroll. Hbd. 37. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1937.

18 *Wolf M.L.* Geschichte der Romantheorie mit besonderer Rücksichtigung der deutschen Verhältnisse. Erster Teil: Von den Anfängen bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts. Nürnberg: C. Koch. 1915. XV, 96 S.

19 Zayde Histoire Espagnole, par Monsieur de Segrais. Avec un traitté de l Origine des Romans, par Monsieur Huet. Paris: Claud Barbin, 1670. 99, 1, 441, 1 pp.

REFERENCES

1 Assman J. *Kul’turnaia pamiat’: Pis’mo, pamiat’ o proshlom i politicheskaia identichnost’ v vysokikh kul’turakh drevnosti* [Cultural memory: writing, memory of the past, and political identity in ancient high cultures]. Moscow, Iazyki slavianskikh kul’tur Publ., 2004. 368 p. (In Russ.)

2 Bakhtin M.M. Iz predystorii romannogo slova [From the prehistory of novelistic discourse]. Bakhtin M.M. *Voprosy literatury i estetiki* [Literary and aesthetical issues]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1975, pp. 408–446. (In Russ.)

3 Bakhtin M.M. Slovo v romane [Discourse in the novel]. Bakhtin M.M. *Voprosy literatury i estetiki* [Literary and aesthetical issues]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1975, pp. 72–233. (In Russ.)

4 Bakhtin M.M. *Sobranie sochinenii v semi tomakh* [Collection of works in seven volumes]. Moscow, Russkie slovari; Iazyki slavianskikh kul'tur Publ., 1996–2012. (In Russ.)

5 Bakhtin M.M. Epos i roman (O metodologii issledovaniia romana) [Epic and novel: towards a methodology for the study of the novel]. Bakhtin M. M. *Voprosy literatury i estetiki* [Literary and aesthetical issues]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1975, pp. 447–483. (In Russ.)

6 Veselovskii A.N. Istoriia ili teoriia romana? [History or theory of the novel?] Veselovskii A.N. *Izbrannye stat'i* [Selected essays]. Leningrad, GIKhL Publ., 1939, pp. 3–22. (In Russ.)

7 *G. Guetsiia Istoricheskoe razsuzhdenie o nachale romanov, s pribavleniem Bellegardova Razgovora o tom, kakuiu mozhno poluchit' pol'zu ot chteniia romanov*, Perevedeno s frantsuzskogo iazyka Ivanom Kriukovym [Historical reflection on the genesis of the novels, with the addition of Bellegard conversation about the benefits of reading novels. Translated from French by Ivan Kriukov]. Moscow, Univ. tip. Publ., 1783. 120 p. (In Russ.)

8 Lotman Iu. M. Pamiat' v kul'turologicheskom osveshchenii [Memory in the light of cultural studies]. Lotman Iu. M. *Izbrannye stat'i v trekh tomakh*. [Selected essays in three volumes]. Tallinn, Aleksandra Publ., 1992, vol. I, pp. 200–202. (In Russ.)

9 Mikhailov A.V. Roman i stil'. [The novel and the style]. *Teoriia literaturnykh stilei. Sovremennye aspekty izucheniia*. [The theory of literary styles. Modern aspects of study]. Moscow, Nauka Publ., 1982, pp. 137–203. (In Russ.)

10 Popova I.L. *Kniga M. M. Bakhtina o François Rabelais i ee znachenie dlia teorii literatury*. [Bakhtin's book on François Rabelais and its significance for the literary theory]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2009. 464 p. (In Russ.)

11 Shaeffer J.-M. *Chto takoe literaturnyi zhanr?* [What is a literary genre?] Moscow, Editorial URSS Publ., 2010. 192 p.

12 Emerson C. *Stoletnii Bakhtin v angloiazychnom mire glazami perevodchika* [100 years of Bakhtin in the Anglophonic world: translator's perspective]. Voprosy literatury [Literary issues], 1996, no 3, Mai-iiun', pp. 68–81.

13 Casaubonus Isaacus. *De satyrica Graecorum poesi et Romanorum satyra*. Paris, Drouart Publ., 1605. 16, 356, 4, 38, 2 pp.

14 Huet Pierre Daniel. *Traité de l origine des Romans*, Faximiledrucke nach der Erstausgabe von 1670 und der happelschen Űbersetzung von 1682, Mit Nachwort von Hans Hinterhäuser. Stuttgart, Metzler Publ., 1966. 170, 32 pp.

15 Kirk Eugene P. *Menippean satire: An Annotated Catalogue of Texts and Criticism*. Garland Publ., Inc. N.Y.& L., 1980. XXXVII, 313 p.

16 *Lettre de Monsieur Huet à Monsieur de Segrais. De l'origine des romans*. Seconde édition. Paris, S. Mabre-Cramoisy Publ., 1678. 177 p.

17 *Petronius*. Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung, Begonnen von G.Wissowa, Hgg. von W.Kroll. Hbd. 37. Stuttgart, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung Publ., 1937.

18 Wolf M. L. *Geschichte der Romantheorie mit besonderer Rűcksichtigung der deutschen Verhältnisse*. Erster Teil: Von den Anfängen bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts. Nürnberg, C. Koch Publ., 1915. XV, 96 pp.

19 *Zayde Histoire Espagnole*, par Monsieur de Segrais. Avec un traitté de l Origine des Romans, par Monsieur Huet. Paris, Claud Barbin Publ., 1670. 99, 1, 441, 1 pp.

DOI: 10.22455/ 2500-4247-2016-1-1-2-91-107
УДК 82.091
ББК 83.3(0)

«ЖИЗНЕОПИСАНИЕ ПРОРОКА» ИБН ИСХАКА – ИБН ХИШАМА: МЕЖДУ ИСТОРИОГРАФИЕЙ И ЛИТЕРАТУРОЙ

Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия

Дата поступления статьи: 01 августа 2016 г.

Аннотация: В статье рассматривается соотношение историографической и литературной составляющих выдающегося сочинения классической арабской литературы «Жизнеописание Пророка» (*ас-Сира ан-набавиййа*) Ибн Исхака (ум. в 150/767 г.) — Ибн Хишама (ум. в 218/833 или 213/828 г.). Анализ строится на сопоставлении текста «Жизнеописания» с двумя основными компонентами доисламского и раннеисламского исторического предания Аравии — рассказами о военных столкновениях племен, известными как *аййам ал-‘араб* («дни арабов»), и *хабарами* (букв. «известие», «весть», «сообщение»), содержащими информацию исторического, биографического или занимательного характера. Анализ показывает, что содержательные и функциональные особенности *аййам ал-‘араб* и *хабаров* отразились на характере повествования Сиры и определили место этого сочинения между литературой и историографией. Так, «Жизнеописание Пророка» характеризуется наличием различных форм отражения действительности — от историографического принципа сообщения о событии, в целом восходящего к *хабарам*, до литературных приемов изображения события в связном рассказе, генетически связанных по преимуществу с *аййам ал-‘араб*. Анализ сочинения Ибн Исхака — Ибн Хишама в соотнесении с *аййам ал-‘араб* и *хабарами* и ретроспективный взгляд на него, учитывающий важнейшие тенденции в позднейшей историографии, позволяет сделать определенные выводы. Труд Ибн Исхака и отстоящие от него не менее чем на век сочинения арабских историков единит несомненное внимание к *аййам ал-‘араб* и *хабарам*. И именно этим ветвям арабского доисламского и раннеисламского предания «Жизнеописание Пророка» Ибн Исхака — Ибн Хишама во многом обязано, в частности, своим местом между историографией и литературой, сочетанием двух разнонаправленных тенденций: склонности к документальной точности сообщений о событиях и стремлением к литературному изображению событий в связном повествовании.

Ключевые слова: арабистика, доисламское и раннеисламское предание, Ибн Исхак, Ибн Хишам, *ас-Сира ан-набавиййа, аййам ал-‘араб* (дни арабов)*, хабары,* медиевистика.

Информация об авторе: Александр Борисович Куделин — академик РАН, доктор филологических наук, профессор, научный руководитель

ИМЛИ РАН; Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 Москва, Россия. E-mail: abkudelin@rambler.ru

"THE LIFE OF MUḤAMMAD" BY IBN ISḤĀQ – IBN HISHĀM: BETWEEN HISTORIOGRAPHY AND LITERATURE

Alexander B. Kudelin

A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Received: August 01, 2016

Abstract: The article examines correlations of historiographical and literary aspects within the seminal text of Arabic classics "The Life of the Prophet" (*Al-sīra al-Nabawiyya*) by Ibn Isḥāq – Ibn Hishām. We build our analysis around *Al-sīra* by placing it against two essential elements of pre-Islamic and early Islamic lore of the Arabs; namely, the accounts of tribal battle clashes knows as *ayyām al-'arab* (the days of the Arabs) and *khabars* (i.e. "tidings," "news," "reports"), which contain information of historical, biographical, or amusing nature. Our analysis shows that the content and some operative specifics of the *ayyām al-'arab* and *khabars* were brought to bear upon the narrative of *Al-sīra* and helped to establish its intermediate position between a work of literature and a historiography. Thus, "The Life of the Prophet" employs different modes of viewing reality — from historiographical methods of chronicling events (which look back to *khabars*) to literary techniques of coloring these events and putting them into a coherent narrative form (which are genetically similar to *ayyām al-'arab*). By retrospectively observing the Ibn Isḥāq – Ibn Hishām writing against the *ayyām al-'arab* and *khabars* in the light of the achievements of modern historiography, we may venture certain conclusions. The work of Ibn Isḥāq — Ibn Hishām, as well as the works of Arabic historians written over a century later, extensively drew upon the days of the Arabs and *khabars*. It is to these mainstays of pre-Islamic and early Islamic Arabic lore that "The Life of the Prophet" is indebted in manner and form: it looms large between historiography and literature; it brings together two different tendencies — a search after documentary precision and after artistic and coherent depiction of the narrated events.

Keywords: Arabic studies, pre-Islamic and early Islamic narratives, Ibn Isḥāq, Ibn Hishām, *Al-sīra al-Nabawiyya*, *ayyām al-'arab* (the days of the Arabs)*, khabars (akhbār),* Medieval studies.

Information about the author: Alexander B. Kudelin, Academician of the RAS, Doctor of Philological Sciences, Professor, Scholarly Director, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: abkudelin@rambler.ru

«Жизнеописание Пророка» (*ас-Сира ан-набавиййа*) Ибн Исхака (ум. в 150/767 г.) — Ибн Хишама (ум. в 218/833 или 213/828 г.)

издавна рассматривается как исторический источник и, конечно же, прежде всего как источник сведений о жизни и деятельности основателя ислама. Обстоятельно исследованное как историографический труд, оно гораздо менее изучено *как памятник литературы*. Специального монографического литературоведческого анализа Сиры до сир пор не предпринимали ни отечественные, ни зарубежные ученые.

Между тем это выдающееся сочинение классической арабской письменной традиции несомненно характеризуется сочетанием элементов историографии и литературы. В этом отношении оно не представляет собой исключительного явления в средневековой словесности. Здесь можно сослаться хотя бы на пример древнерусской литературы. В свое время Д. С. Лихачев, отметив различие между летописцем и составителем Хронографа: первый «был историком по преимуществу» и «ценил документальность своих записей», второй «был, наоборот, литератором» и «его отношение к материалу было по преимуществу литературным», — подробно описал «проникновение хронографических способов повествования в летопись», что привело к усилению «чисто литературных сторон летописания в ущерб исторической точности» [15, с. 331, 340, 346, 354 и др.]. Об этой же стороне русского летописания говорит и В. Л. Янин: «Основной источник знаний о начальных веках русской истории — “Повесть временных лет” — является в равной степени продуктом и историографии, и литературы. Она не прямо отражает современную ее рассказам действительность, а через призму художественного осмысления...» [17].

В свете сказанного вопрос соотношения историографических и литературных аспектов Сиры Ибн Исхака — Ибн Хишама заслуживает более пристально внимания.

Устоявшуюся в начале прошлого века точку зрения по данному вопросу излагает Дж. Леви делла Вида. Ссылаясь на труды ученых конца XIX — начала XX вв., и прежде всего на работы И. Гольдциера, он квалифицирует это сочинение как «собрание нарративных хадисов»[1], особым образом организованных в связное повествование [25], т. е. ставит акцент на преобладании в Сире исторического начала. Вместе с тем этот же исследователь, характеризуя в ней описания военных кампаний мединского периода жизни Мухаммада, говорит о них как о повествовательных элементах, имеющих принципиально иное происхождение: «Эти рассказы являются всего лишь продолжением или развитием литературы *аййам ал-ʿараб*» [25, с. 440] и склоняется, таким образом, к выделению особой роли в сочинении литературных аспектов.

[1] Хадис — предание о событиях жизни основателя ислама Мухаммада.

Как мы увидим позднее, воздействие *аййам ал-ʽараб* распространялось не только на батальные сцены в Сире Ибн Исхака — Ибн Хишама. Однако здесь нам важнее заметить, что мнение об особой роли *аййам ал-ʽараб* в «Жизнеописании Пророка» Ибн Исхака — Ибн Хишама разделяется сегодня многими востоковедами[2]. Оно должно учитываться при обсуждении комплекса разнообразных историографических и литературоведческих проблем, которые призван решать исследователь этого памятника средневековой арабской литературы.

В стадиально-типологическом плане основные нарративные элементы Сиры Ибн Исхака — Ибн Хишама могут быть разделены на две большие группы: а) компоненты доисламского и раннеисламского историко-генеалогического предания (повествовательные элементы /*аййам* и *хабары*/, сообщения о родословиях /*ансаб*/, стихи»)[3]; б) компоненты прозаического и поэтического предания о жизни и деятельности Пророка ислама и его ближайших сподвижников.

В настоящей работе мы уделим основное внимание *аййам ал-ʽараб* и *хабарам*, содержательные и функциональные особенности которых во многом отразились на характере повествования Сиры и тем самым определили место этого сочинения между историографией и литературой.

Перейдем к рассмотрению компонентов доисламского и раннеисламского исторического предания *аййам ал-ʽараб* и *хабаров* в «Жизнеописании Пророка» Ибн Исхака — Ибн Хишама и других, относительно близких к нему хронологически, историографических сочинениях. Начнем с *аййам ал-ʽараб*.

Прозаические рассказы, за которыми в средневековой арабской традиции закрепилось название *аййам ал-ʻараб* или просто *ал-аййам* (*йаум* — ед. ч., *аййам* — мн. ч. — «день»; соответственно «дни арабов» и «дни»), выполняли «функцию исторического повествования о доисламском прошлом Аравии». В них обычно говорится о более или менее значительных военных столкновениях племен или родов. Эти сообщения были прежде всего информацией; «при описании события, факта в центре внимания находится чаще всего этико-правовой казус, способ и обстоятельства его разрешения: в чем заключалось нарушение родовых установлений и как оно было компенсировано»[4].

2 Продолжение этой линии можно видеть в утверждении, согласно которому «магази (военные походы) суть исламизированный сиквел аййам ал-ʻараб» (ссылку на статью: [30] см. в: [31, p. 189]). О влиянии на Ибн Исхака традиции аййам ал-ʻараб говорят и другие исследователи (см., например: [24; 29; 3]). Подробно эта проблематика рассматривается в: [13].

3 О компонентах данной группы см.: [5, с. 124].

4 Подробнее см.: [5, с. 129–130, 136].

Из средневековых источников известно, что наибольшее число *аййам ал-‘араб* было собрано двумя авторитетными учеными Абу ‘Убайдой (110–209/728–824–5) и Ибн ал-Калби (ок. 120–204 или 206/737–819 или 821). Согласно сведениям Ибн ан-Надима (ум. между 380 и 388/990 и 998 гг.) и Ибн Халликана (608–681/1211–1282), Абу ‘Убайда написал два обобщающих труда об *аййам* — краткий с описанием 75 «дней», и пространный, в котором говорится о 1200 «днях»[5]. Хишам ибн Мухаммад ибн ас-Са’иб ал-Калби (обычно именуемый Ибн ал-Калби) получил признание, согласно Ибн ан-Надиму и Йакуту (575–626/1179–1229), прежде всего как историк и как знаток генеалогии арабских племен и преданий *аййам ал-‘араб* [7, с. 108–111; 11, с. 287–292][6].

Ни один из упомянутых Ибн ан-Надимом, Йакутом и Ибн Халликаном трудов о «днях арабов» Абу ‘Убайды, Ибн ал-Калби и других средневековых авторов не дошел до нас в своей первоначальной форме, однако значительные выдержки из них сохранились в сочинениях их прямых и косвенных учеников, а также у поздних филологов и историков[7]. Основной массив текстов *аййам* содержится во вторичных источниках, таких, как: комментарии ас-Суккари (212–275 или 290/827–888 или 903) к «*Нака’ид*» Джарира (ок. 33–111/ок. 653–729) и ал-Фараздака (ок. 20–110 или 112/ок. 640–728 или 730) в версии Абу ‘Убайды (110–209/728–824–5), «*ал-‘Икд ал-фарид*» Ибн ‘Абд Раббиха (246–328/860–940), «*Китаб ал-агани*» ал-Исфахани (284–356/897–967), комментарии ат-Тибризи (421–502/1030–1109) к «*Китаб ал-Хамаса*» Абу Таммама (р. в 188/204 или в 190/806, ум. в 231/845 или в 232/846), «*ал-Камил фи ат-та’рих*» Ибн ал-Асира (558–637/1163–1239), энциклопедия «*Нихайат ал-араб фи фунун ал-адаб*» ан-Нувайри (VIII/XIV в.) и др. Отдельно упомянем ал-Майдани (ум. в 518/1124), который говорит об *аййам* в своем труде «*Маджма‘ ал-амсал*»[8].

Обратимся теперь ко второму компоненту доисламского и раннеисламского исторического предания — *хабарам*.

---

[5] Ибн ан-Надим [7, с. 60 и др.] и Ибн Халликан [9] называют в упомянутых сочинениях и другие труды Абу ‘Убайды о «днях арабов».

[6] Современные исследования подтверждают выдающуюся роль Ибн ал-Калби в истории арабской культуры [18; 21; 16].

[7] Подробнее об аййам ал-‘араб см. в: [27; 28; 20; 26; 19; 12]. В этих же работах см. библиографию источников и исследований по данному вопросу.

[8] Повествование ал-Майдани очень кратко, но содержит полезную информацию (произношение собственных имен и названий, перечисление племен, участвовавших в битвах и т.п.). В главе 29 его труда упоминается 132 доисламских «дня»; в дополнение, во 2 части этой главы, перечисляются 88 исламских «дней» [1, с. 518–537, 538–545].

Хабар (*хабар* — ед. ч., мн. ч. *ахбар* — букв. «известие», «весть», «сообщение») в предании означает информацию исторического, биографического или занимательного характера[9].

Хабары были собраны в трудах, не дошедших до наших дней. О трудах известно лишь то, что они были скомпилированы приблизительно между 750 и 850 гг. несколькими учеными, среди которых наиболее цитируемы: Ибн Исхак (ум. 150/767), Абу Михнаф Лут ибн Йахйа (ум. 157/774), Сайф ибн ʻУмар (ум. ок. 180/796), Хишам ибн Мухаммад ал-Калби (ум. 204/809), ал-Хайсам ибн ʻАди (207/822), Мухаммад ибн ʻУмар ал-Вакиди (ум. 207/822), ʻАли ибн Мухаммад ал-Мада'ини (135–226 или 228/752–841 или 842–3) и Мухаммад ибн Саʻд (ум. 230/845) [22].

За отсутствием сборников *хабаров* предпримем попытку составить представление о них по имеющимся в нашем распоряжении авторитетным историческим компиляциям ал-Балазури (ум. 279/892–893) и ат-Табари (224–310/839–923), где они широко использовались, согласно солидарному мнению средневековых и современных ученых. В привлекаемых нами историографических сочинениях опора на сообщения из утраченных сборников *хабаров* представляется достаточно очевидной, а в некоторых случаях подтверждается и определенными ссылками (так называемыми *иснадами*). Оба историографа хронологически относятся к одной эпохе, что делает наши наблюдения более наглядными и убедительными, при том что, конечно же, в них необходимо вносить коррективы, так как самые тексты сообщений подвергались редактированию, сокращению и т. п., короче говоря, подвергались обработке.

В разъяснениях относительно «дней арабов» и *хабаров* акцент ставится на их информационной стороне, подчеркивается их значение как исторических и этико-правовых элементов культуры доисламской Аравии. Но это лишь одна сторона дела, касающаяся историографической, и вообще фактографической, составляющей *аййам ал-ʻараб* и *хабаров*. Не менее важна и вторая сторона данного компонента доисламского и раннеисламского исторического предания арабов — литературная, о чем также необходимо помнить.

Прежде чем перейти к практическому анализу текстов *аййам ал-ʻараб*, *хабаров*, «Жизнеописания Пророка» и других историографических сочинений, обратимся к одному из наблюдений, сделанных Д. С. Лихачевым на материале древнерусской литературы. Оно окажется полезным и для нашего анализа. «В литературных

---

[9] Подробнее см.: [5, с. 124 и др.]. Такое понимание термина совпадает или близко другим исследователям. Так, у Венсинка мы находим определение: «...хабар означает единицу информации исторического, биографического или даже занимательного характера...» [32]. Сходно трактует хабар К. А. Бойко [4]. См. также: [12].

произведениях следует различать сообщение сведений о событиях, рассказ о событиях и изображение событий, — пишет ученый (разрядка автора. — *А. К.*). — По мере освобождения русской литературы в XVI и XVII вв. от средневековых принципов повествования в ней всё большее и большее место начинает занимать стремление к изображению событий. Художественное воображение постепенно становится способным не только всё более точно рассказывать о действительности, но и воспроизводить действительность, создавать иллюзию действительности, вызывать у читателя ощущение присутствия при совершающемся в произведении» [14, с. 281].

В текстах памятников средневековой арабской литературы вполне очевидно могут быть выявлены присущие им в той или иной степени различные признаки отражения действительности — от информационного отчета о событии в сообщении до его изображения в достаточно живой картинке-зарисовке. Вместе с тем необходимо сказать, что зарегистрированная Д. С. Лихачевым тенденция — «стремление к изображению событий», отмечаемая нами и в средневековой арабской литературе, при попытке установить границы между «сообщениями сведений о событиях», «рассказами о событиях» и «изображениями событий» при практическом взгляде на конкретный материал, как мы увидим позднее, окажется не столь явственной, а самые границы между разными типами реакции на «события» зачастую будут весьма зыбкими и условными. Приняв во внимание этот допуск, приступим к обзору текстов.

Рассмотрим сначала два текста из «дней арабов».

В рассказе «День ал-Вакит»[10] говорится, что «союзные племена из бану Бакр ибн Ва'ил, известные под названием ал-лахазим, решили напасть на племя тамим, воины которого в то время были в набеге». Один из воинов тамим, Нашиб ибн Башама ал-ʽАнбари, находившийся в плену у племен ал-лахазим, решил предупредить своих соплеменников о готовящемся набеге. Для этого ему пришлось прибегнуть к хитрости. Получив от ал-лахазим разрешение направить к своим сородичам юношу с якобы домашними поручениями, он в их присутствии на самом деле снабдил его зашифрованной информацией о готовящемся нападении. Тамимиты, поняв смысл сообщения с предупреждением, переменили место кочевки. Однако племена ал-лахазим нагнали их в месте ал-Вакит, где и завязался бой, в ходе которого были и убитые, и пленные. Знатные воины с обеих сторон обменивались в ходе сражения стихами.

---

[10] См.: День ал-Вакит / пер. с араб. и прим. Вл. В. Полосина [2, с. 112–114]. При цитировании перевода изменена транскрипция некоторых арабских имен.

Рассказ имеет отчетливо выраженный аисториографический характер. Главное место в нем — и содержательно, и по объему — занимает эпизод с формулированием хитроумной информации о готовящемся набеге. Замаскированная операция по введению противника в заблуждение осуществляется в несколько этапов. Вначале тамимит проводит внешне обоснованное испытание интеллектуальных способностей посланника из племени ал-лахазим с помощью несложных вопросов, которые, как оказалось впоследствии, уже содержали, наряду с внешней, тестовой, и зашифрованную информацию. Получив верные ответы на вопросы, тамимит затем формулирует посланнику якобы невинные поручения к соплеменникам. Расшифровка информации Нашиба ибн Башама соплеменниками и союзниками тамимитов также осуществляется по законам фольклорного повествования о загадках-отгадках: неверная интерпретация (ложный ход — сознательное затягивание действия, предусмотренное фольклорной поэтикой) — верная интепретация (разгадка) и т. д.

Текст «День ал-Вакит» содержит существенные художественные детали — меткие портретные характеристики, живые диалоги, точные детали описаний, стихи, наполненные фигурами и тропами, и пр.

Обратимся ко второму рассказу — «День ан-Нафрават» (пер. с араб. и прим. Вл. В. Полосина [2, с. 125–127])[11].

В нем повествуется о *господине* племен хавазин Зухайре ибн Джазиме ал-‘Абси, притеснявшем своих соплеменников. Однажды, когда Зухайр грубо обошелся со старой женщиной из племени, его соплеменник Халид ибн Джа‘фар поклялся ему отомстить. В рассказе подробно освещаются все перипетии истории, закончившейся гибелью Зухайра от руки Халида.

«День ан-Нафрават», как и «День ал-Вакит», хотя и содержит некоторые документально точные детали, скорее может быть охарактеризован как литературное повествование, нежели как историографическое сообщение. Рассказ содержит многочисленные портретные характеристики героев, психологические мотивировки их действий, яркие диалоги и монологи, подробные дескриптивные пассажи. Особо необходимо отметить превосходное изображение батальных сцен, описание предметов воинского облачения, скорее свойственное более поздним историческим романам, чем средневековым историческим хроникам. Это та самая особенность поэтики «дней арабов», о которой не раз говорили востоковеды в прямой связи с соответствующими эпизодами Сиры. Наконец, как и в предыдущем тексте, герои рассказа произносят пышные стихи (обычно с угрозами в адрес противников и с воспеванием своей воинской до-

[11] При цитировании перевода изменена транскрипция некоторых арабских имен.

блести), историографическое значение которых едва ли стоит переоценивать.

Теперь сопоставим с рассказами «дней» соответствующие фрагменты из Сиры Ибн Исхака — Ибн Хишама. В первом из них в рамках повествования о приготовлениях курайшитов-язычников к битве при Бадре (624 г.) говорится об их военном столкновении с кинанитами задолго до событий, предшествовавших сражению с мусульманами Медины ([8], далее: Великая битва при Бадре...).

Рассказ о военных столкновениях курайшитов с кинанитами (в Сире столкновения называются «войной»), взятый сам по себе, вне контекста описания битвы при Бадре, выглядит как сколок с «дней арабов». Фрагмент из главы «Великая битва при Бадре» соответствует духу *аййам ал-ʻараб* и во многом совпадает с их буквой. В нем присутствуют беллетризованные элементы повествования, живые диалоги, индивидуальные детали в портретах и характерах действующих лиц. Стихи, произнесенные героем, являются данью поэтическому канону, содержат фигуры и тропы. Отличия также вполне определенны. Историографическая и — в данном случае связанная с ним — филологическая (как элемент рефлексии над текстом) составляющие фрагмента обнаруживаются сразу. Рассказ начинается автоотсылкой текста к автору, Ибн Исхаку, что является одним из обязательных свидетельств надежности происхождения информации. Стихи снабжены комментарием трудных слов, инкорпорированным в текст рассказа. И, наконец, что самое важное, рассказ дважды — в начале и в конце эпизода — эксплицитно привязывается к повествованию о битве при Бадре. Тем самым яркий и вполне самодостаточный сам по себе рассказ как элемент композиции превращается в границах повествования о битве при Бадре в «сообщение о событии».

Скажем несколько слов еще об одном отрывке из Сиры с описаниями поединков перед битвой при Бадре [8, с. 83–84]. В нем последовательно говорится о 4 поединках курайшитов-язычников с мединцами-мусульманами. Как и в предыдущем сопоставлении, мы обращаем внимание на близость текстов «дней» с сочинением Ибн Исхака — Ибн Хишама по многим важным параметрам. Нюанс состоит лишь в том, что на этот раз речь идет о сходстве в кратких точных индивидуальных характеристиках физических и моральных качеств героев, в живых монологе и диалогах при описании военных сцен. Отличия также во многом прежние. Правда, историографическая составляющая текста из Сиры все-таки на этот раз оказывается более явной; филологический компонент (на этот раз приводится вариант одной из реплик диалога), как и автоотсылка текста к автору, Ибн Исхаку, также присутствуют.

Эпизод эксплицитно привязывается к повествованию о битве при Бадре; запоминающийся и самостоятельный, хотя и небольшой по объему, рассказ функционально превращается в «сообщение о событии».

Краткие характеристики *хабаров* в интересующих нас аспектах мы постараемся наметить на основе материала двух обширных компиляций — «Книги завоеваний стран» («Китаб футух ал-булдан») ал-Балазури (ум. 279/892–893)[12] и «Истории пророков и царей» («Та’рих ар-русул ва ал-мулук») ат-Табари (224–310/839–923)[13].

Некоторые тексты двух компиляций можно охарактеризовать как сухие историографические сообщения о тех или иных событиях. Прочие тексты в большей или меньшей мере содержат детали, расцвечивающие сообщения. Это уже не сухая историографическая информация, а рассказы об определенном событии. Однако говорить о том, какая часть из них может квалифицироваться как «рассказы о событиях», а какая — как «изображение событий» было бы очень смело. Заметим лишь, что во многих текстах содержатся тонкие психологические и наглядные штрихи к портретам героев. Ряд текстов обладает, на наш взгляд, необходимыми чертами, позволяющими отнести их к мини-изображениям (точные портретные детали, живые диалоги, элементы изображения действий и т. п.). В текстах ат-Табари отмечаются яркие детали, элементы «изображения события».

Таким образом, можно говорить в самом общем плане, что литературное воздействие «дней арабов» затронуло не только Сиру Ибн Исхака — Ибн Хишама, но и более поздние историографические компиляции ал-Балазури и ат-Табари.

Вместе с тем необходимо подчеркнуть, что историографическая составляющая несомненно остается главной в трудах ал-Балазури и ат-Табари. С сочинениями, в основе которых лежит *хабарный* материал, их роднит важнейшая черта, отмечавшаяся нами и в Сире, — дискретность информационных единиц их сочинений. Здесь мы напомним о рассуждениях о дискретности арабского доисламского и раннеисламского исторического предания, давно ставшего «общим местом» в арабистических штудиях. Авторы компиляций не предпринимали усилий для создания связного повествования о событиях (“a unified narrative of events”), — гласит устоявшееся и достаточно обоснованное суждение (подробнее см.: [22, p. 272]).

«Событийность» была главным принципом отбора и организации материала как в доисламских, так и в ранних формах исторического повествования после прихода ислама. Историческое сообщение в со-

12 Для анализа привлечены тексты: [6].

13 Для анализа привлечены тексты: [6; 10].

ставе предания было «вестью о событии», «обычным сообщением о происшедшем», — настаивает П. А. Грязневич. И далее ученый развивает свою мысль. В историческом предании преобладало «сообщение об одном или нескольких конкретных фактах недавнего прошлого, а не связное повествование о событиях, объединенное общей идеей», «господствовал принцип “событийной” группировки информации: весь исторический материал концентрировался вокруг “памятного” события (происшествия...), чем-то поразившего воображение современников, или значимого как этико-правовой прецедент... Это обусловило и злободневность, и *дискретный характер исторического сообщения в составе предания*: это были “весть”, “известие”, “сообщение” (*наба’*, *хабар*, *хадис*, *зикр* и т. п.)» (курсив наш. — *А. К.*) [5, с. 144, 135–137 и др.][14].

В наблюдениях П. А. Грязневича мы обращаем особое внимание на слова о дискретности исторического сообщения «*в составе предания*». Такой ракурс в освещении вопроса допускает возможность того, что взятое само по себе отдельное историческое сообщение может обладать — и в действительности часто обладало — характеристиками связного повествования. Вновь обратимся к рассматривавшимся ранее текстам.

Рассказ «День ал-Вакит» из *аййам ал-‘араб* и фрагмент из главы «Великая битва при Бадре» о подготовительных мероприятиях мединцев перед Бадром свидетельствуют о важных различиях данных текстов в указанном аспекте. Текст из «дней арабов» предстает перед нами как связное сюжетное повествование. Фрагмент из Сиры интегрирован в описание битвы при Бадре как эпизод, имеющий не самостоятельное значение, а именно как эпизод, связанный с данной битвой. Формально он даже не имеет непосредственного отношения к описанию битвы. Ибн Исхак мог бы ограничиться кратким упоминанием конфликта курайшитов с кинанитами как еще одного из обстоятельств, осложнявших подготовку мекканцев к походу. Тем не менее автор жизнеописания Пророка разворачивает описание эпизода и дважды во вступлении и в заключении к нему как бы мотивирует необходимость его присутствия в данной главе. И всё-таки данный эпизод, текст которого сам по себе характеризуется связностью повествования, в главе о битве при Бадре превращается в «весть», «известие», «сообщение».

---

[14] Сходные мысли высказывают авторы статьи Ta’rīkh [22]: сборники сообщений-хабаров были скорее сводами отдельных единиц информации, относящихся каждый раз к определенному событию из некоего заданного перечня событий, нежели целостными повествованиями о том или ином из этих самых событий; большинство из них носило скорее «монографический», чем «синтезирующий» характер: в рамках одного сборника приводились вместе отдельные отчеты об одном отдельно взятом крупном событии (подробнее см.: Ta’rīkh. [22, p. 273a — 273b]).

Здесь нам представляется полезным вновь сослаться на опыт изучения подобных сочинений в мировой медиевистике. Так, Д. С. Лихачев, говоря о существовании в разных жанрах исторического повествования древнерусской литературы связного рассказа, подчеркивал при этом свойственную данному рассказу «большую или меньшую ограниченность, замкнутость времени пределами рассказа»: «Будучи включенными в летопись, эти связные и замкнутые исторические повествования получали новую художественную функцию: их замкнутость разрушалась, рассказ становился записью, сюжет превращался в событие» [14, с. 268–269].

В свете данного рассуждения «День ал-Вакит», напротив, предстает перед нами как связное повествование, самодостаточный рассказ. В составе сборника *аййам ал-ʻараб* он функционирует, если использовать формулировку авторов статьи Ta’rīkh [22], как отдельный отчет об одном отдельно взятом крупном событии. Он не «становится записью», не «превращается в событие», подобно рассказу о войне курайшитов с кинанитами, также связному повествованию, но включенному как эпизод-«событие» в главу о битве при Бадре.

В батальных текстах из «дней арабов» и Сиры имеются те же отличия. Рассказ «Дня ан-Нафрават» закончен и самостоятелен. Фрагмент из Сиры представляет собой два небольших эпизода, два «сообщения» в ряду других сообщений большего или меньшего объема, иногда довольно слабо связанных друг с другом, из которых собственно и состоит весь рассказ о битве.

Данные частные наблюдения подкрепляются общими оценками текста описания битвы при Бадре. Ибн Исхак многократно приводит в сводном отчете не только небольшие единичные сообщения с существенными для понимания обстоятельств битвы при Бадре данными, но и значительные по объему вставные рассказы и эпизоды. По нашим ориентировочным подсчетам общее число таких больших и малых нарративных сегментов, сопровождаемых формулой: «кала Ибн Исхак» или — реже — «кала» («Ибн Исхак сказал»; «он /Ибн Исхак. — *А. К.*/ сказал»), приближается к 60-ти [23, с. 432–475].

Такие сегменты-сообщения, имеющие, как правило, непосредственное отношение к битве при Бадре, часто не связываются ни с предыдущим, ни с последующим абзацами повествования о битве. Они дают хорошее представление о сборниках *хабаров* и компилятивных исторических сочинениях, в составе которых сообщения «примыкали» друг к другу, существовали изолированно, сами по себе вне связного повествования. Текст таких историографических сочинений создавался, по образному выражению Д. С. Лихачева, путем «механической “подшивки” отдельных документов-сведений» [14, с. 268–269].

Многие тексты «дней арабов» и Сиры существенно выходят за пределы «сообщения сведений о событии». Они не только представляют собой «рассказ о событии», но нередко содержат элементы «изображения события»: «стремление к изображению событий» приносит вполне осязаемые результаты.

Вместе с тем было бы неверно полагать, что «сообщения сведений о событии», т. е. «сухие» и достаточно точные документально отчеты занимают подчиненное положение по отношению к литературным, беллетризованным текстам в «Жизнеописании Пророка».

Анализ сочинения Ибн Исхака — Ибн Хишама в соотнесении с *аййам ал-‘араб* и *хабарами* и ретроспективный взгляд на него, учитывающий важнейшие тенденции в позднейшей историографии, позволяет сделать определенные выводы. Труд Ибн Исхака — Ибн Хишама и отстоящие от него не менее чем на век сочинения арабских историков единит несомненное внимание к *аййам ал-‘араб* и *хабарам*. И именно этим двум ветвям арабского доисламского и раннеисламского предания «Жизнеописание Пророка» Ибн Исхака — Ибн Хишама во многом обязано, в частности, своим местом между историографией и литературой.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Майдани, ал- А.* Маджма‘ ал-амсал (Собрание пословиц). Т. 1–2. Бейрут, 1961. Т. 2: Глава 29. С. 518–537, 538–545.

2 Аравийская старина. Из древней арабской поэзии и прозы / отв. ред. Б. Я. Шидфар. М.: Наука, 1983. 142 с.

3 *Бойко К. А.* Сира // Ислам: Энциклопедический словарь. М.: Наука, 1991. С. 209.

4 *Бойко К. А.* Хабар // Ислам: Энциклопедический словарь. М.: Наука, 1991. С. 259–260.

5 *Грязневич П. А.* Развитие исторического сознания арабов (VI–VIII вв.) // Очерки истории арабской культуры. V–XV вв. М.: Наука, 1982. С. 75–155.

6 Древние и средневековые источники по этнографии и истории Африки южнее Сахары. М.; Л.: АН СССР, 1960. Т. 1: Арабские источники VII–X вв. / пер. Л. Е. Куббеля, В. В. Матвеева. 399 с.

7 *Ибн ан-Надим (ан-Надим).* Китаб ал-фихрист (Каталог) / ред. Р. Таджаддуд. Тегеран: Тип. ал-Марви, 1971. 602 с.

8 *Ибн Исхак* — Ибн Хишам. Жизнеописание Пророка. Великая битва при Бадре / предисл. А. Б. Куделина. Пер. с араб. и комм. А. Б. Куделина и Д. В. Фролова. Подготовка араб. текста и комм. М. С. Налич. М.: Ин-т Европы РАН, «Русский сувенир», 2009. С. 61–64.

9 *Ибн Халликан.* Вафаййат ал-а‘йан ва анба’ абна’ аз-заман (Кончины великих и сообщения о сынах времени) / ред. И. ‘Аббас. Т. 1–8. Бейрут: Дар ас-сакафа, 1968–1972. Т. 5. С. 239.

10 История ат-Табари. Избранные отрывки / пер. с араб. В. И. Беляева с дополн. О. Г. Большакова и А. Б. Халидова. Ташкент: Фан, 1987. 440 с.

11 *Йакут ал-Хамави*. Му‘джам ал-удаба’ (Словарь литераторов). Т. 1–20. Каир, 1922. Репринт: Бейрут, [б.г.]. Т. 19. С. 287–292.

12 *Кади, ал- М.* Ал-Хабар фи ал-адаб ал-‘араби. Дираса фи ас-сардиййа ал-‘арабиййа (Хабар в арабской литературе. Исследование арабской нарративности). Тунис: Куллийат ал-адаб, Мануба; Бейрут: Дар ал-Гарб ал-ислами, 1998. 744 с.

13 *Куделин А.Б.* «Ас-Сира ан-набавиййа» Ибн Исхака — Ибн Хишама: к истории текста и проблеме авторства // Письменные памятники Востока. 2009. № 2 (11). С. 90–100.

14 *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд., доп. М.: Наука, 1979. 376 с.

15 *Лихачев Д. С.* Русские летописи и их культурно-историческое значение. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1947. 492 с.

16 *Полосин Вл. В.* Предисловие // Хишам ибн Мухаммад ал-Калби. Книга об идолах / Китаб ал-аснам / пер. с арабск., предисл. и примеч. Вл. В. Полосина. М.: Главная редакция восточной литературы изд-ва «Наука», 1984. С. 9–12.

17 *Янин В.Л.* Предисловие // *Костомаров Н. И.* Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей. М.: Эксмо, 1990. Кн. I, вып. 1–3. 1069 с.

18 *Atallah W.* al-KALBĪ // The Encyclopaedia of Islam (2nd edn — EI²). Leiden and London: E. J. Brill, 1960–2004. Vol. IV (1997). P. 494–496.

19 *Borg G.* Battle Days // Encyclopedia of Arabic Literature. Vol. 1–2. London & New York: Routledge, 1998. Vol. 1. P. 141–142.

20 *Caskel W.* ‘Aijâm al-‘Arab, Studien zur altarabischen Epik’ // Islamica 3, Suppl. (1930). S. 1–99.

21 *Conrad L. I.* Ibn al-Kalbī // Encyclopedia of Arabic Literature. Vol. 1–2. London & New York: Routledge, 1998. Vol. 1. P. 340–341.

22 *Dalen, B. van, Humphreys R.S., Marín Manuela, Lambton, Ann K.S., Woodhead Christine, Athar Ali, M., Hunwick J. O., Freeman-Grenville G.S.P., Proudfoot I., Blois, F.C. de*. Ta’rīkh // The Encyclopaedia of Islam (2nd edn — EI²). Leiden and London: E. J. Brill, 1960–2004. Vol. X (2000). P. 273.

23 Das Leben Muhammed’s nach Muhammed Ibn Ishāk bearbeitet von Abd el-Malik Ibn Hischām. Herausgegeben von F. Wüstenfeld. Bd. I–II. Göttingen, 1858–1860. Bd. I. S. 432–475.

24 *Khoury R. G.* Les sources islamiques de la “Sîra” avant Ibn Hishâm (m. 213/834) et leur valeur historique // La vie du Prophète Mahomet. Colloque de Strasbourg (octobre 1980) P., 1983. P. 26–29.

25 *Levi Della Vida G.* Sīra // The Encyclopaedia of Islam (1st edn — EI¹). Leiden, E. J. Brill, 1913–1942. Vol. VII. P. 440–441.

26 *Meyer E.* Der historische Gehalt der Aiyâm al-‘Arab. Wiesbaden, 1970. 132 p.

27 *Mittwoch E.* Ayyām al-‘Arab // The Encyclopaedia of Islam (2nd edn — EI²). Leiden and London: E. J. Brill, 1960–2004. Vol. I (1986). P. 793–794.

28 *Mittwoch E.* Proelia Arabum panagorum (Ajjâm al-‘Arab) quomodo litteris tradita sint (Diss.). Berlin: Berolinum Mayer, 1899. 159 p.

29 *Schœler G.* Écrire et transmettre dans les débuts de l'islam. P.: Presses universitaires de France, 2002. VII+171 p.

30 *Sezgin U.* Abū Miḥnaf: ein Beitrag zur Historiographie der Omayadenzeit. Leiden: E. J. Brill, 1971. 190 p.

31 The Cambridge History of Arabic Literature. Religion, learning and science in the 'Abbasid period. Cambridge Univ. Press, 1990. 189 p.

32 *Wensink A. J.* Khabar // The Encyclopaedia of Islam (2nd edn — EI²). Leiden and London: E. J. Brill, 1960–2004. Vol. IV (1997). P. 895.

REFERENCES

1 Maydānī, al-A. *Majma' al-amthāl.* (Sobraniye poslovits [A Collection of Proverbs]). Vol. 1–2. Beirut, 1961, vol. 2, ch. 29, pp. 518–537, 538–545.

2 *Araviiskaya starina. iz drevnei arabskoi poezii i prozy* [The Arabian antiques. From the old Arabic poetry and prose, Ed. B. Ya. Shidfar]. Moscow, Nauka Publ., 1983. 142 p. (In Russ.)

3 Boiko K. A. Sira [Al-sīra]. *Islam: Entsiklopedicheskii slovar'* [Islam. An Encyclopedic dictionary]. Moscow, Nauka Publ., 1991. P. 209. (In Russ.)

4 Boiko K. A. Khabar [Khabar]. *Islam: Entsiklopedicheskii slovar'* [Islam. An Encyclopedic dictionary]. Moscow, Nauka Publ., 1991. P. 259–260. (In Russ.)

5 Gryaznevitch P. A. Razvitiye istoricheskogo soznaniya arabov VI–VIII vv. [The rise of historical consciousness of the Arabs (the 6th–8th cent.)]. *Ocherki istorii arabskoi kultury, V–XV vv.* [Essays on the history of the Arabic culture, the 5th–15th cent.]. Moscow, Nauka Publ., 1982, pp. 75–155. (In Russ.)

6 *Drevniye i srednevekovyie istochniki po aetnografii i istorii Afriki yuzhneye sakhary. T. 1. Arabskiye istochniki VII–X vv.* [The Ancient and Medieval sources for ethnographic and historical studies of parts of Africa to the South of the Sahara. Vol. 1. Arabic sources of the 7th–10th cent.], trans. by L. Ye. Kubbel', V. V. Matveyev. Moscow, Leningrad, AN SSSR Publ., 1960. 399 p.

7 Ibn al-Nadim. *Kitāb al-Fihrist.* (Katalog). Ed. Tajaddud. [Ibn al-Nadim. Kitāb al-Fihrist (A Catalogue)]. Tehran, Tip. al-Marvī Publ., 1971. 602 p.

8 Ibn Ishaq — Ibn Hisham. *Zhizneopisaniye Proroka. Velikaya bitva pri Badre* [The Life of the Prophet. The Great Battle of Badr], Foreword by A. B Kudelin, Trans. from the Arabic and Notes by A. B. Kudelin, D. V. Frolov. Arabic text is prepared and comment. by M. S. Nalich. Moscow, In-t Evropy RAN, «Russkii suvenir» Publ., 2009, pp. 61–64.

9 Ibn Khallikan. *Wafayāt al-a'yān wa-anbā' abnā' al-zamān*, (Konchiny velikikh i soobscheniya o synakh vremeni [Deaths of Eminent Men and History of the Sons of the Epoch: In 8 vols.]). Ed. I. 'Abbās. Beirut: Dār al-saqāfa, 1968–1972. Vol. 5. P. 239.

10 *Istoriya al-Tabari. Izbrannye otryvki* [The "History" by Al-Tabari. Selections], trans. from the Arabic by V. I. Belyaev, suppl. by O. G. Bolshakov, A. B. Khalidov. Tashkent, Fan Publ., 1987. 440 p.

11 Yaqut al-Hamawi. *Mu'jam al-udabā'*: v 20 t. (Slovar' literatorov) [Dictionary of Writers: In 20 vols.]. Cairo, 1922. Rpt.: Beirut, [n.d.]. Vol. 19. P. 287–292.

12 Qāḍī, al- M. *Al-Khabar fī al-adab al-'arabī. Dirāsa fī al-sardiyya al-'arabiyya. (Khabar v arabskoi literature. Issledovaniye arabskoi narrativnosti* [Khabar in Arabic

literature. A Study of Arabic Narrativity]). Tunis: Kullīyat al-ādāb, Manūbah Publ.; Beirut: Dār al-Garb al-islāmī Publ., 1998. 744 p.

13 Kudelin A. B. "Al-sīra al-Nabawiyya by Ibn Isḥāq, Ibn Hishām: k istorii teksta i probleme avtorstva. [On the history of the text and on problems of attribution]". *Pamyatniki pis'mennosti Vostoka.* [Written Monuments of the Orient], 2009, no 2 (11), pp. 90–100. (In Russ.)

14 Likhachev D. S. *Poetika drevnerusskoi literatury* [The Poetics of Old Russian Literature]. 3rd ed., extended. Moscow, Nauka Publ., 1979. 376 p. (In Russ.)

15 Likhachev D. S. *Russkiye letopisi I ikh kul'turno-istoricheskoye znacheniye* [The Russian chronicles and their cultural significance]. Moscow, Leningrad, Izd-vo AN SSSR Publ., 1947. 492 p. (In Russ.)

16 Polosin Vl. V. *Predisloviye: Hishām Ibn al-Kalbi. Kitab al-Asnām* [Foreword: Hishām Ibn al-Kalbi. Kitab al-Asnām. The Book of Idols], trans. from the Arabic, Foreword, and Notes by Vl. V. Polosin]. Moscow, Glavnaia redaktsiia vostochnoi literatury izd-va «Nauka» Publ., 1984, pp. 9–12. (In Russ.)

17 Yanin V. L. Predisloviye [Foreword]. *Kostomarov N. I. Russkaya istoriya v zhizneopisaniyakh eyo glavneishikh deyatelei* [Kostomarov N. I. The Russian history in the lives of its eminent people]. Moscow, Eksmo Publ., 1990. Bk. 1, Iss. 1–3. 1069 p.

18 Atallah W. "al-KALBĪ." *The Encyclopaedia of Islam.* (2nd ed. — EI²). Leiden and London, E. J. Brill Publ., 1960–2004. Vol. IV (1997). P. 494–496.

19 Borg G. "Battle Days." *Encyclopedia of Arabic Literature*. Vol. 1–2. London & New York: Routledge, 1998. Vol. 1. P. 141–142.

20 Caskel W. 'Aijâm al-'Arab, Studien zur altarabischen Epik'. *Islamica 3*, Suppl. (1930). S. 1–99.

21 Conrad L. I. "Ibn al-Kalbī." *Encyclopedia of Arabic Literature*. Vol. 1–2. London & New York: Routledge, 1998. Vol. 1. P. 340–341.

22 Dalen, B. van, Humphreys R. S., Marín Manuela, Lambton, Ann K. S., Woodhead Christine, Athar Ali, M., Hunwick J. O., Freeman-Grenville G.S.P., Proudfoot I., Blois, F. C. de. "Ta'rīkh." *The Encyclopaedia of Islam.* (2nd edn — EI²). Leiden and London, E. J. Brill Publ., 1960–2004. Vol. X (2000). P. 273a.

23 *Das Leben Muhammed's nach Muhammed Ibn Ishāk bearbeitet von Abd el-Malik Ibn Hischām.* Herausgegeben von F.Wüstenfeld. Bd. I-II. Göttingen, 1858–1860. Bd. I. S. 432–475.

24 Khoury R. G. "Les sources islamiques de la "Sîra" avant Ibn Hishâm (m. 213/834) et leur valeur historique." *La vie du Prophète Mahomet.* Colloque de Strasbourg (octobre 1980). Paris, 1983. P. 26–29.

25 Levi Della Vida G. "Sīra." *The Encyclopaedia of Islam.* (1st edn — EI¹). Leiden, E. J. Brill Publ., 1913–1942. Vol. VII, pp. 440–441.

26 Meyer E. *Der historische Gehalt der Aiyâm al-'Arab.* Wiesbaden, 1970. 132 p.

27 Mittwoch E. "Ayyām al-'Arab." *The Encyclopaedia of Islam.* (2nd edn — EI²). Leiden and London, E. J. Brill Publ., 1960–2004. Vol. I (1986). P. 793–794.

28 Mittwoch E. *Proelia Arabum panagorum (Ajjâm al-'Arab) quomodo litteris tradita sint* (Diss.). Berlin, Berolinum Mayer Publ., 1899. 159 p.

29 Schœler G. *Écrire et transmettre dans les débuts de l'islam.* Paris, Presses universitaires de France, 2002. VII+171 p.

30 Sezgin U. *Abū Miḥnaf: ein Beitrag zur Historiographie der Omayadenzeit*. Leiden, E. J. Brill Publ., 1971. 190 p.

31 *The Cambridge History of Arabic Literature. Religion, learning and science in the 'Abbasid period*. Cambridge Univ. Press, 1990. P. 189.

32 Wensink A. J. "Khabar." *The Encyclopaedia of Islam*. (2nd edn — EI²). Leiden and London: E. J. Brill Publ., 1960–2004. Vol. IV (1997). P. 895.

DOI: 10.22455/ 2500-4247-2016-1-1-2-108-127
УДК 821.112.2
ББК 83.3(4Герм)

ПАССИОНЫ ИОГАННА СЕБАСТЬЯНА БАХА: МЕЖДУ ДРАМОЙ И ЛИРИКОЙ

© 2016 г. А. Е. Махов

Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия

Дата поступления статьи: 15 июля 2016 г.

Аннотация: Пассионы И. С. Баха рассматриваются в данной статье как синтез драматического и лирического начал. Традиционное сравнение Пассионов с музыкальной драмой или античной трагедией не исчерпывает их жанровую природу, поскольку в Пассионах драматическое действие сосуществует с лирическим измерением, где события не показываются и не рассказываются, но выступают как повод для сопереживания. При этом голоса, выражающие это сопереживание, обозначены у Баха предельно абстрактно — как некие «Я» и «Мы», которые не поддаются отождествлению с какими-либо конкретными фигурами действия. В лирических разделах Пассионов поющий голос неотождествим с драматическим персонажем точно так же, как в лирическом стихотворении говорящий голос не поддается конкретизации в драматических или эпических терминах. «Я», поющее в ариях Баха, — самое настоящее «лирическое Я» (термин Маргарет Зусман). Принцип неотождествимости голоса и персонажа естественным образом вытекает из самой истории литургических музыкальных Страстей, в которых голос (собственно, определенная интонация, тон, манера) мог соответствовать целой группе персонажей (иудеи, ученики) или же, напротив, один персонаж может наделяться несколькими голосами. Драматическое и лирическое измерения Пассионов образуют единство, которое поддерживается определенными риторическими приемами. Так, диафора (повтор слова в измененном значении) на словесно-тематическом уровне устанавливает связь между соседствующими драматическими и лирическими высказываниями; апострофа (внезапное обращение к некой отсутствующей или фиктивной аудитории) осуществляет переключение из драматического измерения в лирическое. Однако на эмоциональном уровне между драматическим и лирическим планами сохраняется несомненное напряжение. Трагизму драматического действия противопоставлен мир лирической медитации, которая парадоксальным образом находит радости в страданиях Иисуса. Отсюда в музыке Пассионов — светлые, идиллические, даже танцевальные образы, возникающие на фоне самых трагических моментов действия. Бах музыкальными средствами воплощает здесь ту же мысль о радости, заложенной в Страстях вопреки их трагизму, которую Мартин Лютер выразил в «Проповеди о созерцании Святых Христовых Страстей» (1519).

Ключевые слова: Пассионы, голос и персонаж, лирика и драма, лирическое Я, диафора, апострофа.

Информация об авторе: Александр Евгеньевич Махов — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы

им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 Москва, Россия. E-mail: makhov636@yandex.ru

JOHANN SEBASTIAN BACH'S PASSIONS: BETWEEN DRAMA AND LYRICS

Alexander E. Makhov

A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Received: July 15, 2016

Abstract: Johann Sebastian Bach's Passions are considered to be a synthesis of dramatic and lyric principles. Traditional comparison of Passions with musical drama or ancient tragedy does not exhaustively express the nature of the genre because in the Passions, dramatic action coexists with a lyrical dimension where the action is not shown or narrated but turns out to be the trigger for compassion. Voices expressing compassion are designated by Bach in vague terms, as a certain "I" or "We" unidentifiable with any particular person. In the lyrical episodes of Bach's Passions, a singing voice does not allow any identification in the terms of personality, in the same way as the speaker's voice remains unidentifiable in the lyric poem. The "I" singing arias in Passions is the "lyrical I" (Margarete Susman) in the strict sense of the term. The principle of non-identity of the voice with a person is deeply rooted in the history of liturgical Passions. In the medieval Passion, a single voice (a definite intonation, or a manner of singing) could be associated with a group of characters (apostles, Jews etc.), or on the contrary, a single character could be endowed with different voices. Dramatic and lyrical dimensions of Passions form a unity which is supported by certain rhetorical devices. Antanaclasis (repetition of a word but each time with a different meaning) establishes thematic connections between adjacent dramatic and lyrical statements; apostrophe (address to the absent or fictional audience) serves as a "shifter" that switches between the dramatic and lyrical dimensions. However, there is also an undeniable emotional tension between these two dimensions. Tragic effects of dramatic action are opposed to the lyric meditation which, paradoxically, finds joy in Jesus' sufferings. This is why in the music of Passions, serene, idyllic, and even dancelike images sometimes emerge amidst the most tragic moments of the action. Bach's music expresses the idea of joy found in Jesus' Passion — the same idea that Martin Luther had expressed in his "Sermon on the Meditation of Christ's Holy Passion" (1519).

Keywords: Passions; voice and character; lyrics and drama; lyrical I; antanaclasis; apostrophe.

Information about the author: Alexander E. Makhov, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: makhov636@yandex.ru

Эта статья — опыт осмысления жанровой природы баховских Страстей скорее с литературно-словесной, чем музыкальной точки зрения. В ней использованы жанровые понятия, которые сложились в литературоведческой традиции: то, что музыковед определит как «арию», окажется для нас в первую очередь «лирической медитацией», и т. п.

Впрочем, и музыковеды, исследовавшие Пассионы с жанровой стороны, не чуждались литературных категорий. Многим казалась несомненной драматическая природа «Страстей»; отсюда — ставшие традиционными аналогии между Пассионами и музыкальной драмой или трагедией, прежде всего античной (ее хоры представляются схожими с хорами «Страстей»)[1].

Определение «Страстей» как музыкальной драмы мне кажется односторонним, не учитывающим их многоуровневую структуру, в которой «драматичность» отнюдь не служит объединяющим началом, но то и дело приостанавливается, преодолевается выходом в лирическое измерение.

Жанровая неоднозначность Пассионов отчасти определяется уже гетерогенностью их текста. Бах не был его автором, однако именно он, по-видимому, осуществил его окончательный монтаж. Текст обоих дошедших до нас баховских Пассионов — «Страстей по Иоанну» и «Страстей по Матфею» (далее соответственно СИ и СМ) — включает по крайней мере три пласта: Евангельское повествование; протестантские хоралы; поэтические сочинения о Страстях, принадлежащие современным Баху поэтам, — Бартольду Генриху Брокесу и Пикандеру.

Какие эффекты создавались этим текстовым монтажом и дальнейшим его претворением в музыке?

Прежде всего, эффект полифонии времен — сопряжения трех различных временных планов. Хоры turba (апостолов, толпы и т. д.) и речитативы действующих лиц (Христа, Пилата, ап. Петра и др.) воссоздают Страсти как непосредственно протекающее действие. Речитатив Евангелиста (testis'а — т. е. свидетеля событий) повествуют о Страстях как о недавнопрошедшем. Эти два плана соотносятся вполне понятным образом: Евангелист в самом деле *видел* события и рассказывает о них как о свершившемся точно так же, как, например, Терамен в «Федре» Расина в самом деле *видел* смерть Ипполита и рассказывает об увиденном.

Сложнее обстоит дело с хоралами, обрамляющими хорами, ариями, ариозо. В них использована речь от первого лица («Я», «Мы»); однако эти «Я» и «Мы», как правило, невозможно отождествить с действующими персонажами Страстей. Невозможно однозначно

[1] См., например: [17].

определить и временной план, из которого говорят эти «Я» и «Мы». Они обладают удивительной временно́й подвижностью: порой они заявляют, что *видят* происходящие события и даже выражают готовность в них вмешаться (однако до реального вмешательства дело никогда не доходит), порой же они говорят из явно отдаленного будущего, ибо обладают полным знанием не только о том, чем завершатся Страсти, но и об их общем сотериологическом смысле. Их положение во времени можно определить как идеальное вневременно́е настоящее: ведь «Я» и «Мы» у Баха способны делать для себя «настоящим» и историческое время Страстей, и недавнопрошедшее время евангельского повествования, и отдаленное по отношению к евангельским событиям будущее.

Итак, «Страсти» создают эффект постоянного перемещения между тремя временными планами: событийным планом Страстей; планом рассказа о них «свидетелем» как о недавнопрошедшем; парадоксальным планом вневременно́го настоящего, позволяющего *увидеть* Иисуса вопреки временной и/или пространственной удаленности от него (речь идет, таким образом, о совсем ином «узревании», нежели реальное виденье Евангелиста-свидетеля). Назовем эти три временных плана, соответственно, планом истории, планом повествования и планом сопереживания.

Исторический и повествовательный план, с одной стороны, и план сопереживания, с другой, противопоставлены как разные измерения Страстей. Исторический и повествовательный планы образуют драматическое измерение, поскольку *двигают* действие. В плане сопереживания действие, напротив, *останавливается*. Как вернее всего обозначить это измерение?

Эпизоды, которые останавливают действие, чтобы дать возможность «поразмышлять» о нем или «прочувствовать» его, создают эффект, который многими исследователями определялся как лиризация. «Хоралы дают композитору возможность ввести в историю страстей чисто лирический элемент», — пишет в этой связи Стэнли Малиновски [13, с. 109]; но эту функцию, конечно, следует признать не только за хоралами, но и за ариями, ариозо, обрамляющими хорами.

Измерение Страстей, которому соответствует план сопереживания, будет правомерно обозначить как лирическое. «Страсти» в данных эпизодах не показывают действие, как драма (этому соответствует план истории), не рассказывают о нем, как эпос (такую функцию осуществляет testis в плане рассказа), но, говоря языком литературной теории XVIII в., «выражают чувства», т. е. выполняют лирическую функцию. Эту функцию и оставляла за лирической поэзией современная Баху поэтика: Иоганн Кристоф Готшед усматривает в

стихотворных плачах Ф. Р. Каница и Й. фон Бессера, написанных на смерть их супруг, «образец прекрасно выраженных аффектов» [9, с. 82].

Чувства, «выражаемые» в ариях, хоралах и функционально сходных номерах, принадлежат неким «Я» и «Мы». Кто они такие? Быть может, это субъектные роли, в которые предлагается войти слушателям музыки Баха — лейпцигским протестантам, которые, находясь в храме св. Фомы в страстные пятницы 1723 и 1729 гг., во время первого исполнения соответственно СИ и СМ, сопереживают действию, желают плакать вместе с Петром, нести крест вместе с Иисусом и т.п.?[2] Или же как «я» и «мы» обозначают себя некие аллегорические фигуры, вроде «Верующей души» или «Дочери Сиона» из Пассионов Брокеса? Но, быть может, «Я» и «Мы», хотя бы в некоторых случаях, — все-таки персонажи из исторического плана Пассионов, а соответствующие речитативы и арии — как бы их внутренние монологи? Почему бы, в самом деле, не предположить, что знаменитая ария «Сжалься, мой Бог, ради слез моих...», следующая в СМ (N 47)[3] сразу за сценой отречения Петра, после слов Евангелиста: «И вышел вон, и плакал горько», — монолог самого Петра, как бы сопровождающий его плач?

Эти три версии основаны на предположении, что «Я» и «Мы» можно идентифицировать — отождествить с некой «персоной»: с аллегорическим или историческим персонажем или с «персоной» слушателя. Но такое предположение нужно отбросить как противоречащее истинной сущности лирического в баховских Пассионах. Лирическое в них состоит не столько в эмоциональном отклике на события, сколько в особой субъектной структуре, при которой говорящий / поющий голос оказывается нетождественным какой-либо персоне, драматической, аллегорической или реальной. Голос и персона принципиально неотождествимы, точно так же, как в лирическом стихотворении говорящий голос часто не поддается локализации в драматических или эпических терминах (кто, в сущности, говорит у Пушкина «Я вас любил»?).

Чтобы пояснить вышесказанное, вернемся к эпизоду отречения Петра. Имея текст Пикандера, который так легко представить как «внутренний монолог»[4] раскаявшегося Петра, Бах вполне мог и в самом деле отдать арию историческому персонажу — самому апостолу. Более того: достаточно было бы поручить арию басу (а Петра поет бас), чтобы для слушателя возникла двусмысленная

---

[2] Так трактует эти инстанции Д. С. Хилл [10, с. 205].

[3] Здесь и далее ссылки на «Страсти по Иоанну» и на «Страсти по Матфею» даются по изданиям клавиров [4; 5] с указанием номеров частей.

[4] Именно так трактует арию Петра (только в СИ, а не в СМ) С. Дженсон [11, с. 21].

ситуация: он вполне мог бы воспринимать арию как высказывание Петра и тем самым включить ее в драматическое измерение Пассионов.

Но Бах сознательно избегает этой двусмысленности. Ария поручена женскому голосу — альту, что заведомо исключает отождествление поющего голоса с персонажем — Петром, партию которого только что (в NN 45–46) пел бас. Тот же прием Бах применяет в СИ, где арию (N 19), следующую за сценой отречения («О, мой разум, куда хочешь ты бежать, где должен я найти успокоение?»), поет тенор, а не бас, который мог бы принадлежать Петру.

Мы имеем здесь дело с приемом де-драматизации: текст, который мог бы принадлежать драматическому персонажу из исторического плана Страстей, чисто музыкальными средствами выводится из области драматического в лирическое измерение. Говорящее здесь «Я» (или «Мы») лишено всякой локализации и конкретности, «анонимно», по выражению С. Дженсона; это самое настоящее, если использовать укоренившийся в литературоведении термин Маргарет Зусман [18], «лирическое Я».

Но «лирическое Я» в Страстях сосуществует с драматическими персонажами — и сосуществует, как мы уже показали на примере отречения Петра, далеко не изолированно: высказывание этого «Я», при некотором желании и невнимательности, можно принять за высказывание персонажа. Порой соотношение голоса и персонажа (персонажей) в самом деле таит двусмысленность. Кто поет в заключительном хоре СМ слова «Мы садимся, в слезах, и обращаемся к тебе в твоей могиле...»? Анонимное «лирическое Мы», или же «исторические» персонажи — Иосиф Аримафейский, Мария Магдалина и «другая Мария», которые, как говорится в речитативе testis'а (N 76), «сидели против гроба»?

Эффект неотождествимости голоса и персонажа, вызванный сложным взаимодействием драматического и лирического измерений, имеет очевидный генезис в истории музыкальных Страстей.

Из истории литургических Страстей: голос и персонаж

Жанр Пассионов восходит к традиции читать на службах Страстной Недели соответствующие тексты из Евангелий — и читать особым образом, не так, как читают Евангелие на других службах. Эту черту отметил уже Августин, когда заметил: «solemniter legitur passio», «Страсти читаются торжественно» [2, ст. 1084].

Так начинется жанровое определение Страстей — на уровне интонации, особого *голоса*, который отличает этот литургический

жанр. Далее (начиная с IX в.) особая манера чтения Страстных текстов детализируется, что видно из соответствующих манускриптов, где над основным текстом помещены маленькие буквы, предписывающие чтецу изменения в манере интонирования в зависимости от того, в какой персонажной сфере он находится. «Слова повествователя читались быстро; слова Христа — более медленно; речи толпы (turba) и других персонажей, таких как Петр или Пилат, интонировались в более высоком диапазоне или громче» [13, с. 14–15][5].

Дальнейшая конкретизация этого различения привела к закреплению так называемых пассионных тонов — точных звуковысотностей, на которых интонировались слова определенных персонажей или групп персонажей. Сама высота тона обладала определенной семантикой: средний регистр, в котором интонировался текст Евангелиста, выражал умеренность; низкий регистр речи Христа — смирение (humilitas); высокий тон (alta vox) толпы и мирских персонажей — одержимость страстями, прежде всего гневом [8, с. 15].

Мы видим, что интонационная дифференциация «голосов» (даже и исполняемых реально одним голосом) имеет далеко не технический, не чисто музыкальный характер: она подразумевает дифференциацию смысловых, эмоциональных позиций, различных отношений к происходящему. Неудивительно, что наряду с квази-техническими различениями характера интонирования (высоко — низко, быстро — медленно, и т. п.) в манускриптах появляются и предписания эмоционально-смысловые. Гильом Дюран в «Рационале Божественных служб» (конец XIII в.) отмечает, что Страсти «не читаются полностью в тоне Евангелия (sub tono Evangelii)», чтение разных слов в них должно быть различным. Однако далее Дюран проводит различия не музыкально-технические, а чисто эмоциональные: «Пение слов Христа звучит нежнее (dulcius)», чем пение от лица Евангелиста; «слова же нечестивейших иудеев — крикливо и с грубостью голоса (clamose et cum asperitate vocis)»; «плач женщин о Страстях» «читается в скорбном тоне (in tono legitur doloroso)» [7, с. 302].

Вышеописанный путь эволюции Страстей можно, казалось бы, определить как драматизацию: в чтении Страстей священником все яснее различаются «персонажи». Но если это и драматизация, то совершенно особого рода. Если «нормальная» драма сразу, по аристотелевскому определению, «выводит героев действующими», то в описанном нами случае *музыкальной* драматизации «герои» постепенно и трудно выделяются из *голоса*; они получают жизнь не в телесной материальности, но в игре интонаций. При этом голос

[5] См. опыт определения жанрового своеобразия Пассионов на основе особенностей их интонирования в статье Е. Р. Рау [1].

«порождает» не столько персонажей, сколько смысловые инстанции: нечестивость иудеев, смирение Христа, преданность учеников и т. д. Один и тот же персонаж мог в этой системе распадаться на два голоса: так, в манускрипте из Солсбери конца XIII в. (Парма, Библиотека Палатина, Ms. 98) Христос в момент произнесения им слов «Eli, Eli...» получал *другой голос*, отличный от того, каким он говорил до этого [13, с. 18; 8, с. 26].

Если представить себе «список действующих лиц» в Страстях, то таковыми окажутся скорее голоса, чем собственно персонажи, — голоса как обобщенные смысловые инстанции. При этом голос (собственно, определенная интонация, тон, манера) мог соответствовать целой группе персонажей (иудеи, ученики) или же, напротив, один персонаж может наделяться несколькими голосами.

Принцип неотождествимости голоса и персонажа (разумеется, проводимый не сплошь, но выборочно, в отдельных эпизодах и/или партиях), намеченный уже в ранних, средневековых Страстях, находит развитие в Пассионах Баха, с одним очень существенным дополнением: голос может облекаться в форму «Я» или «Мы» и полностью выводиться за пределы исторического плана драмы.

Взаимодействие лирического и драматического планов: риторические приемы в функции скреп и «шифтеров»

Бах, как видим, создает в Пассионах особое лирическое измерение, которое отделено от измерения драматического: лирические «Я» и «Мы» стремятся (как будет показано далее) войти в драму, но могут лишь *видеть* ее — и то лишь внутренним, духовным зрением (об этом мы еще будем говорить ниже). И тем не менее Страсти — единое целое, удерживаемое в этом качестве системой приемов, как музыкальных (выходящих за рамки моей компетенции), так и словесных. О последних и пойдет речь ниже. Эти приемы, во-первых, поддерживают связь между драматическим и лирическим измерениями, выполняя функцию скреп; а во-вторых, осуществляют переключение из драматического измерения в лирическое, выступая в функции своего рода «шифтеров».

Диафора как скрепа

Базовый прием поддержания связи между драматическим и лирическим измерениями прост: некое слово из драматической части повторяется затем в части лирической, как своего рода «слово-сигнал» (термин Г. А. Гуковского). Переходя в другое измерение, оно, разумеется, в той или иной мере меняет свое значение; поэтому у нас есть основания говорить здесь о фигуре диафоры, которая состоит именно в повторении слова в измененном значении.

Приведем несколько примеров из СМ. Речитатив Евангелиста (N 6, 8) повествует о том, как в Вифании, в доме Симона прокаженного (Мф. 26), некая женщина вылила на голову Иисуса «сосуд драгоценной воды (ein Glas mit köstlichem **Wasser**)». Именно слово «вода» передается в последующий речитатив альта (N 8), однако с измененным значением: «Ты, любимый Спаситель, <...> позволь мне слезными потоками моих глаз излить воду (**Wasser**) на твою голову!»

Слово «вода» в речитативе альта означает уже не миро, но потоки слез, которые тем не менее в лирическом измерении Страстей метафорически наделяются функцией мира.

Евангелист в речитативе N 27 сообщает: «И, отойдя немного, [Иисус] пал на лице Свое (**fiel nieder** auf sein Angesicht) молился и говорил: Отче Мой! если возможно, да минует Меня чаша сия; впрочем не как Я хочу, но как Ты» — в лирической части, в речитативе баса (N 28), это «fiel nieder» подхватывается: «Спаситель пал перед своим Отцом (Der Heiland **fällt** vor seinem Vater **nieder**), тем самым он вновь поднял меня и всех [людей] из нашего падения к Божественному милосердию».

«Fiel nieder» в речитативе Евангелиста — конкретный телесный жест, означающий мольбу и вместе с тем смирение перед волей Отца; «fällt nieder» в речитативе баса имеет уже теологический, а не «телесный» смысл, означая кеносис, самоумаление Бога ради спасения («поднятия») человечества.

Аналогичный случай, когда диафора подхватывает слово из исторического плана и в лирическом измерении придает ему теологическую семантику, мы наблюдаем и в диафоре, соединяющей речитатив Евангелиста N 73 и речитатив баса N 74. Диафорическим словом здесь становится «Abend» — вечер. Однако, если в N 73 это вечер конкретного события — «Вечером же пришел богатый человек из Аримафеи, именем Иосиф... он, придя к Пилату, просил тела Иисусова» (Мф. 27, 57–58), — то в N 74 вечер трактован богословски, как время грехопадения и искупления одновременно: «Вечером, когда было прохладно, был явлен грех Адама; вечером Спаситель сокрушает его [т. е. греховного «старого Адама». — *А.М.*] <...> О прекрасное время! О вечерний час!»

Центральный для Пассионов момент — смерть Христа — также скреплен в СМ диафорой с последующей лирической частью. Евангелист (речитатив N 71) сообщает: «Иисус же, вновь издав громкий вопль, скончался (**verschied**)» (Мф. 27, 50). Глагол «verschieden» отзывается в следующем далее хорале (строфа из «O Haupt voll Blut und Wunden» Пауля Герхардта) в форме «scheiden»: «Wenn ich einmal soll **scheiden**, / So **scheide** nicht von mir... (Когда я однажды должен буду уйти, не покидай меня...)».

Апострофа как «шифтер»

Мы видели, что диафора, выполняя функцию скрепы, соединяющей драматическое и лирическое измерения Пассионов, вместе с тем способна осуществлять определенные смысловые переключения между этими измерениями. Изменение смысла повторяемого в диафоре слова позволяет переводить ход Страстей в другой смысловой план: так, в вышеприведенном примере слово «пал» («fiel nieder»), употребленное в буквальном смысле, далее повторяется в смысле теологическом («умалил себя»).

Однако основным «шифтером», производящим переключение из драматического в лирическое измерение, служит, на мой взгляд, другая риторическая фигура, также систематически используемая в Пассионах, — апострофа (в латинской терминологии aversio).

Эти термины, греческий и латинский, означают «отворачивание»: оратор как бы отворачивается от реальной аудитории и обращается к некой иной аудитории, фиктивной (в ее функции могут выступать неодушевленные предметы или нематериальные сущности) или находящейся вне непосредственного контакта с оратором.

В лирической поэзии апострофа используется «систематически и интенсивно», по выражению Джонатана Каллера, одним из первых обратившего внимание и на частое использование апострофы в лирике, и на неизученность этого феномена [6, с. 150].

У Баха апострофа исключительно часто возникает в момент переключения из драматического в лирическое измерение: собственно, лирическое высказывание и начинается с апострофы. Так, в СИ после слов Евангелиста «Пилат взял Иисуса и бичевал Его» (N 30), лирическое ариозо начинается апострофой — обращением к «моей душе»: «Созерцай (Betrachte), моя душа <...> твое высшее благо в страданиях Иисуса» (N 31); ту же функцию выполняют и апострофы-обращения к «великой любви», к «моему разуму», к «моему сердцу», к некоему отвлеченному от действия «человеку» и т. п.

Почему апострофы у Баха можно рассматривать как своеобразные шифтеры, переключающие ход Пассионов из драматического в лирическое измерение? Нетрудно заметить, что они весьма часто представляют собой обращения к внедраматическим инстанциям, т. е. инстанциям фиктивным с точки зрения собственно драматического измерения. Более того, это обращения к инстанциям интериоризированным: обращаясь к «моей душе», к «моему сердцу», субъект Пассионов фактически обращается как бы внутрь себя. Во всех этих случаях ход Пассионов, благодаря апострофе, «отворачивается» от исторического плана и переводит нас в мир субъективных — моральных, религиозных — инстанций. «Я» и/или «Мы» этого мира, при всей своей интериоризированности, лишены конкретности, которая

позволила бы локализовать их исторически или драматически; их мир — лирический. Апострофа, «отворачивающая» (в точном смысле термина) нас от действия, прерывает его неким внутренним созерцанием (о чем еще пойдет речь ниже) и/или размышлением, субъект которых — лирическое «Я/Мы».

Однако в Пассионах немало обращений не только к интериоризированным человеческим инстанциям, но и к Богу (Господу, Иисусу, «Царю» и т. п.). Можно ли и их считать апострофами-шифтерами, переключающими нас из драматического в лирическое измерение?

В СИ и СМ обращения к Богу сильно различаются. В СИ в трех обращениях к Богу он именуется «Herr» — «Господь» (NN 1, 9, 68); апострофа к Господу (Herr) фактически обрамляет Пассион, фигурируя в первом и последнем номере. В одном случае он назван «великим царем» («Ach großer König...» — N 27), в одном — «моим дорогим Спасителем» («Mein teurer Heiland...» — N 60), и лишь в одном случае он назван «историческим» именем — Христос, но с уточнением: «Сын Божий» (N 65).

Как видим, адресат этих обращений в СИ — не страдающий богочеловек Пассионов (этот «ecce homo»), но либо Бог во власти и славе (Herr, König), либо уже совершивший свою миссию «Спаситель» и «Сын Божий». Он, безусловно, трансцендентен историческому плану Страстей, а потому и обращения к нему можно трактовать как апострофы, отворачивающие нас от исторического плана и выводящие за пределы драмы в область мистического общения с Богом.

В СМ обращения к Богу становятся гораздо более интимными. Образ всемогущего Господа практически исчезает — слово «Herr» фигурирует лишь в одной апострофе, и то в сочетании с «Иисус» («Herr Jesu...», N 25). Троекратно фигурирует очень личное «Мое благо» (NN 18, 25, 44); неоднократно звучит интимное обращение по имени: «Любимейший Иисус» (N 3), «Верный Иисус» (N 10), «Мой Иисус» (NN 66, 77). Обращает на себя внимание частота апостроф, где в обращении к Богу фигурирует местоимение «мой»: «Мой, страж, мой пастырь» (N 21), «Мой Бог» (N 47) и др. (в СИ аналогичный случай — ария N 13 с обращением «моя Жизнь, мой Свет»).

К «интимным» апострофам — вообще в целом более интимным, чем апострофы СИ, — я бы отнес также обращение к «сердцу» в арии N 12 («Истекай кровью, ты, милое сердце!»), где очевидным образом имеется в виду сердце Иисуса Христа, а не обычного человека-христианина. Адресатом апострофы становится и голова Иисуса в хорале П. Герхардта «О голова, преисполненная кровью

и ранами» (N 63). Но пределом интимизации мне представляется хорал N 72, где текстом служит строфа из того же хорала Герхардта, в которой нет никакого называния Бога, но есть просто обращение к нему на «Ты»: «Когда я однажды должен буду уйти, не покидай меня…».

Апострофы в СМ в большей степени, чем апострофы в СИ, преследуют цель установить в лирическом измерении Пассионов личную, интимную связь с Богом — и не со всемогущим Господом, который так ощутимо присутствует в СИ, а скорее со страдающим и любящим Иисусом. Этот лирический Иисус гораздо ближе к историческому персонажу драматического измерения, чем «Herr» из СИ. Значит ли это, что граница между историческим планом и лирическим измерением в СМ тяготеет к стиранию? Да, но не в том смысле, что лирическое растворяется в историческом, — скорее наоборот: лирическое измерение все более расширяет свои пределы, стремясь вовлечь в свою сферу уже и непосредственную реальность исторических событий. Лирическое «Я» хочет, не теряя своего лирического качества, войти в драму, стать непосредственным свидетелем Христовых Страстей — и даже их участником.

Лирическое Я хочет стать драматическим персонажем? Лейтмотив зрения

Сострадание — основа эмоционального отклика на трагедию Страстей, столь же обязательная, как и аристотелевский «eleos» в катарсисе, сопровождающем восприятие античной трагедии. Уже предыстория жанра дает нам свидетельства чрезвычайно бурного выражения этого сострадания. В самом первом документе, подверждающем факт литургического чтения Страстей (конец IV в.), — в рассказе некой паломницы в Иерусалим по имени Этерия или Эгерия — момент сострадания выражен недвусмысленно: «Когда пришли в Гефсимань, были произнесены молитва и гимн; затем зачитали места из Евангелия, где Господь был взят под стражу. При чтении этого места поднялись такие вопли и стенания рыдающих людей, что жалобные крики можно было слышать даже в городе» [цит. по: 8, с. 14].

Очевидно, подобное изъявление чувств останавливало на какое-то время евангельское повествование: драматическое развитие прерывалось «лирическим» вторжением чувств, испытываемых конгрегацией. Другим способом прерывания драматического действия было молитвенное молчание, которое в текстах уже ранних монофонических Страстей отмечалось ремаркой, следующей за эпизодом смерти Иисуса: «Hic genuflectitur et pausatim aliquantulum» («Здесь преклоняют колена и некоторое время молчат»).

Идея сострадания становится ключевой в восприятии Страстей Христовых с конца XII в., когда происходит разрыв с рационалистическим августинианским пониманием Распятия как «школы» — «кафедры», с которой нас «учит» величайший «Учитель»[6]. Теперь в Распятии воспринимается в первую очередь не «doctrina» Учителя, но страдание Богочеловека, которое требует ответного эмоционального движения.

Сострадание, в свою очередь, порождает потребность видеть. По мнению Ролана Рехта, растущая «потребность в зримости (besoin de visibilité)» в целом характерна для «общества конца Средних веков». Так, потребность видеть чудо претворения хлеба и вина в Тело и Кровь Христовы породила в конце XII в. обряд вознесения гостии, который к середине XIII в. распространился по всей Европе; той же потребностью обусловлена и практика выставления гостии в монстранцах (так, по свидетельству, относящемуся к 1333 г., в соборе Цюриха можно было увидеть «cristallus Christi») [15, с. 98–101].

Потребность не только сострадать, но и видеть предмет сострадания, в применении к Страстям Христовым порождает технику медитации о Страстях как внутреннего созерцания/зрения. Лютер свою Страстную проповедь 1519 г. назовет «О созерцании Священных Христовых Страстей». Слово «созерцание» (Betrachtung) явно имеет, помимо отвлеченного, и конкретный зрительный смысл, поскольку в тексте проповеди неоднократно говорится об особом правильном «узревании» — и Страстей в целом («Правильно мыслят страдания Христа те люди, кто видят [ansehn] их так, что ужасаются от них сердечно и совесть их упадает в отчаяние»), и их отдельных деталей («Когда ты видишь гвозди Христа, пронизывающие его руки, будь уверен, это твое деяние; видишь ли его терновый венец — верь, это твои дурные помышления...») [12, с. 137].

Попутно отметим, что слово «betrachten», «созерцать» фигурирует в СИ — в ариозо N 31, предлагающем «созерцать» «высшее благо в страданиях Иисуса».

Сострадание, вызывающее желание видеть, далее пробуждает и желание участвовать — помочь Иисусу в его Крестном подвиге. Человек, отделенный от событий Страстей исторической дистанцией, вовлекается в них посредством тех или иных стратегий, одна из которых — создание лирического «Я», свободного от пространственно-временной локализации. Именно лирические «Я» и «Мы» стремятся соучаствовать в событиях Страстей: лирическое «Я» желает

---

[6] «Крест этот был школой (schola). На нем Учитель (Magister) поучал разбойника. Древо повешенного сделалось кафедрой учителя (cathedra factum est docentis)» [3, ст. 1116].

войти в исторический план, преодолев преграду времени. Однако это желание остается неосуществимым: лирическое «Я» хочет, но не может стать драматическим персонажем — и в этом и состоит «драматизм» его ситуации.

Неосуществимое желание участвовать в конечном итоге редуцируется в Пассионах до желания *видеть*, иногда в самом деле осуществляемого — в лирическом, но не в драматическом измерении. Трудно, наверно, найти другие музыкально-словесные произведения, в которых так настойчиво проводился бы мотив зрения, выражаемый в призыве «узреть», в просьбе «показать», и иногда — в непосредственном «я вижу».

Этот мотив проведен уже во вступительных хорах обоих Пассионов. В СИ — в призыве к Христу: «**Покажи нам** (Zeig uns) своими Страстями, что ты, истинный Сын Бога...»; в СМ — в многократном, обращенном к «верующим», призыве «дочерей Сиона» «**узреть**»: «Узрите! — Кого? — Жениха! Узрите его! — Как? — как Агнца. Узрите! — Что? — Узрите терпение. Узрите! — Что? — Нашу вину».

В СИ мотив зрения вновь появляется в хорале N 20 (фрагмент хорала Пауля Штокмана), после сцены отречения Петра. Петр, говорится в хорале, заплакал, как только на него был обращен «серьезный взгляд», — так и ты, Иисус, «посмотри на меня, когда я не захочу покаяться; если я совершил зло, растревожь мою совесть». Далее мотив всплывает в уже упомянутом ариозо N 31, предлагающем «душе» «созерцать» свое «высшее благо в страданиях Иисуса».

В арии баса с хором (N 60) призыв и/или желание увидеть наконец осуществляется: лирическое «Я», вопрошающее Спасителя, может ли оно теперь, благодаря Крестному подвигу, «унаследовать Царство Небесное», не слышит, но *видит* ответ Распятого Иисуса: «Из-за мук ты ничего не можешь сказать, но ты наклоняешь голову и говоришь молча: да».

Наконец, в завершающем СИ хорале (фрагмент хорала Мартина Шаллинга) лирическое «Я» просит «Господа» «пробудить» его в «судный день», чтобы «мои глаза увидели тебя во всей радости, о Божий Сын, мой Спаситель и престол милосердия!»

Мотив зрения оказывается в СИ обрамляющим: открывается Пассион призывом к Иисусу «показать» истинность его Божественности, а завершается просьбой «дать увидеть» Христа во славе, после судного дня.

В СМ — сходная ситуация: мотив зрения появляется неоднократно, демонстрируя колебания между желанием и призывом увидеть — и «узреванием» осуществленным, правда, лишь в лирическом измерении. Во вступительном хоре СМ мотив зрения, как

мы уже отметили, проведен гораздо мощнее, чем во вступительном хоре СИ. Призыв «узреть», так акцентированно звучащий в начале Пассиона, реализован далее в речитативе тенора с хором (N 25). Лирическое «Я» этого номера *видит* Иисуса в Гефсиманском саду — и передает увиденное: «О боль! Здесь трепещет мучимое сердце: как он склоняется вниз, как бледно его лицо! <…> Ах! Мои грехи ударили тебя…».

В арии с хором (N 36), открывающей вторую часть СМ, мотив зрения возвращается в модальность желания: «Ах, теперь моего Иисуса нет со мной», — констатирует лирическое «Я» и вопрошает: «Возможно ли, могу ли я видеть [его]?»

Появляется в СМ и зеркальное обращение мотива «я смотрю на Иисуса» — «Иисус смотрит на меня». В средней части арии «Erbarme dich» (N 47) лирическое «Я» обращается к «моему Богу» с просьбой «посмотреть»: «Взгляни, сердце и глаза плачут перед тобой горько. Сжалься, сжалься!»

Кульминацией этого взаимного «узревания» становится, пожалуй, ария N 70, останавливающая повествование о Распятии предложением «узреть» его — собственно, как сказано в тексте, узреть, как «Иисус распростер руки, чтобы нас обнять», и пойти в его объятия. Ключевой глагол «узрите» («sehet»), который многократно повторяется во вступительном хоре, здесь не просто открывает текст, но распевается в фигурации, занимающей почти четыре такта (!), а затем, после инструментального такта, повторяется еще раз, уже не изолированно, но в словосочетании «Sehet, Jesus hat die Hand / Uns zu fassen ausgespannt…». Столь подчеркнутое выделение глагола «видеть» музыкальными средствами, несомненно, свидетельствует о желании Баха подчеркнуть важность мистического узревания Распятого Иисуса.

Появляется мотив и в конце Пассиона — если не в заключительном хоре, то в предваряющем его речитативе, а именно, в необычной апострофе — обращении к «блаженным останкам» Иисуса. В этом обращении мы обнаруживаем столь же необычный призыв к «останкам» — «узреть»: «О, блаженные останки, смотрите, как я оплакиваю вас с раскаянием и сожалением, ибо мое падение принесло вам такое несчастье!»

Как и в СИ, мотив зрения в СМ оказывается обрамляющим, хотя реализовано это обрамление иначе, как бы в зеркальной инверсии: во вступительном хоре «верующие» души пытаются «узреть» Христа; в речитативе, предваряющем финал, «останкам» Христа предлагается узреть «раскаяние» верующей души.

Еще раз отметим, что все отмеченные нами импульсы к «узреванию» событий исторического плана исходят из лирического измере-

ния, которое у Баха остается отделенным от изображаемой реальности: лирические «Я» и «Мы» чаще либо *хотят* узреть, либо *просят* Иисуса узреть их, и лишь изредка прорываются к виденью, которое представляет собой *внутреннее* созерцание событий, а не непосредственный прорыв к ним. Лирический субъект хочет войти в драматическое действие и историческую реальность, но останавливается на разделяющем пороге: лишь сила внутреннего зрения позволяет ему воображаемо преодолеть этот порог.

Эмоциональная структура Пассионов: affectus versus meditatio

Баховские «отворачивания» от драматического действия (эти композиционные апострофы), повороты к медитации, в которую погружены его лирические субъекты, — причем повороты, происходящие неожиданно, в самые напряженные моменты событий, — на уровне общей музыкальной композиции создают эффект, воспринимаемый современным слушателем не без доли недоумения. Почему в самом трагическом месте действия начинает звучать какая-то безмятежная, даже веселая музыка?

Приведем два наиболее, на наш взгляд, важных случая такого эмоционального остранения в обоих Пассионах. В СИ это ария баса с хором (N 60), которая следует сразу после слов Евангелиста: «И склонил голову, и отошел». Ария начинается словами: «Мой дорогой Спаситель, позволь тебя спросить...» — не слишком, казалось бы, подходящий момент для вопроса! Столь же «неуместен» и характер музыки: светлый ре мажор, трехдольный метр с настойчиво повторяющейся ритмической фигурой — как в танцевальной музыке: напрашивается ассоциация с менуэтом.

Эти музыкальные приемы, похоже, преследуют одну цель — противопоставить арию драматическому действию. Ария с ее спокойной радостью — внутренняя, *созерцательная* беседа со Спасителем. И в самом деле, как мы уже говорили выше, лирическое «Я», вопрошающее здесь Христа о свершении дела спасения, получает *зримый* ответ — утвердительный наклон головы Распятого.

В СМ аналогичную функцию выполняет ария альта N 70, предшествующая моменту смерти Иисуса: она предлагает *узреть*, как «Иисус распростер руки, чтобы нас обнять», и пойти в его объятия. Мотив внутреннего узревания (речь фактически идет об узревании «нами» чуда нашего собственного спасения), как и в арии N 60 из СИ, воплощается в светлой, безмятежной музыке: тональность (ми-бемоль мажор), повторяющаяся ритмическая фигура «покачивания», трели создают почти идиллический этос.

И здесь Бах очевидным образом стремится обособить эту «арию внутреннего созерцания» от драматического измерения с его напряженными и трагическими аффектами.

Сфере драматических аффектов у Баха противостоит мир лирической медитации, которая не только сопереживает, но и, парадоксальным образом, находит «радости» в страданиях Иисуса. Отсюда в музыке Пассионов — светлые, идиллические, танцевальные образы, возникающие на фоне самых трагических моментов действия.

Такая двойственность заложена, возможно, в самой природе литургических Страстей. Скорбно-радостную двойственность Страстной недели отмечает сиенский «Ordo officiorum» (1215): «...таинства одного и того же спасения отчасти придавливают нас к скорби, отчасти возносят к радостям (partim nos deprimunt in tristitiam, partim levant ad gaudia)» [14, с. 124]. Еще яснее мысль о радости, заложенной в Страстях вопреки их трагизму, выражена у Лютера, в уже цитированной Страстной проповеди 1519 г. В 13 и 14 параграфах этой проповеди Лютер дает совет: «Отбрось твои грехи от себя на Христа (wirffestu deyn sunde von dir auff Christum)», если, конечно, ты твердо веришь, что его раны и страдания — это твои грехи, которые он несет и искупает. «Ибо наш грех, если мы позволим ему воздействовать на нашу совесть и остаться с нами и будем смотреть (ansehen) на него в нашем сердце, станет для нас слишком силен и останется жить [в нас] вечно. Но если мы увидим, что он лежит на Христе и побежден его Воскресением, и если мы поверим в это твердо, то он [грех] умрет и превратится в ничто. Ибо на Христе он [грех] не может остаться, он будет поглощен его Воскресением, и ты не увидишь (sihest) теперь на нем [Христе] ни ран, ни боли, то есть никакого знака греха».

Значит, от созерцания страдания в Страстях нужно в конечном итоге отказаться и видеть в них радость — как пишет Лютер, «не созерцать (zusehen) больше страдание Христа (ибо оно уже сделало свое дело и напугало тебя), но прорваться (durchdringen) сквозь него и узреть его [Иисуса] дружественное сердце, которое полно любви к тебе...» [12, с. 140].

Моменты медитативного «отворачивания» от действия — те, о которых говорилось выше, и другие подобные — собственно, и представляют собой такие «прорывы» (воспользуемся лютеровским словом) к радостному смыслу Страстей: на какой-то момент страдания и раны исчезают, а лирическое «Я/Мы» узревает «дружественное сердце» Христа. В этой связи уже не кажется странным отказ от оплакивания Иисуса, звучащий в начале финального хора СИ: «Покойтесь, вы, священные останки, которые я теперь больше не оплакиваю...».

Вернемся, в заключение, к нашей попытке определить измерение баховских Пассионов, связанное с безымянными инстанциями «Я/

Мы», как лирическое. Как видим, лирическое у Баха предполагает некую отрешенность, дистанцию от событий — лирический субъект воспринимает их как бы из удаления, как уже совершившиеся и законченные, а порой и просто вступает в резкое расхождение с эмоциями исторических персонажей, радуясь там, где последние скорбят.

Насколько такая форма лирического согласуется с современными Баху представлениями о лирике? Младший современник Баха (и также, по крайней мере на момент исполнения СМ, житель Лейпцига), Иоганн Кристоф Готшед, развивает теорию лирики как высказывания, дистанцированного от аффекта, испытываемого поэтом, и не имеющего ничего общего с самовыражением: «Ведь очевидно, что поэт в тот момент, когда он сочиняет стихи, не может испытывать полную силу страсти... Аффект должен уже в значительной мере утихнуть, когда поэт берется за перо и хочет представить все свои жалобы в упорядоченной связи» [9, с. 82].

Спустя шесть десятилетий Шиллер в своем понимании лирики займет сходную позицию: в рецензии на стихотворения Бюргера (1791) он будет предостерегать поэта против «воспевания боли в состоянии боли». Поэт не должен сочинять «в момент господства аффекта» — это звучит как реминисценция из Готшеда! Настоящий лирик сочиняет как бы «из нежного и удаляющего воспоминания», становясь при этом «чуждым самому себе (sich selbst fremd zu werden), отделяя предмет своего вдохновения от собственной индивидуальности». Изображая собственный аффект, он достиг бы одной лишь «исторической» цели. Итог таков: «Для прекрасного изображения самой огненной страсти необходимы определенные покой и свобода» [16, с. 95, 96, 102].

Именно такой, дистанцированный и медитативный, взгляд на события Страстей — как бы из «удаляющего воспоминания», по выражению Шиллера, — мы и находим в музыкальных высказываниях Страстей, которые определены нами как лирические.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Рау Е. Р.* Эпическое, сакральное, драматическое: выделение образных сфер в процессе формирования жанра пассионов // Грамота. 2015. № 5 (55): в 2 ч. Ч. II. С. 149–151.

2 *Augustinus*. Sermo 218 // Patrologia Latina. Vol. 38. Parisiis: apud J. Migne, 1841. Col. 1084–1087.

3 *Augustinus*. Sermo 234 // Patrologia Latina. Vol. 38. Parisiis: apud J. Migne, 1841. Col. 1115–1117.

4 *Bach J. S.* Johannes-Passion / Klavierauszug von G. Rösler. Leipzig: Edition Peters, O.J. (N 39).

5 *Bach J. S.* Matthäus-Passion / Klavierauszug von K. Soldan. Leipzig: Edition Peters, O.J. (N 4503).

6 *Culler J.* Apostrophe // Culler J. The Pursuit of Signs. Semiotics, literature, deconstruction. Lnd; N. Y.: Cornell University Press, 2001. P. 135–154.

7 *Durandus, Gulielmus.* Prochiron, vulgo rationale divinorum officiorum. Matriti: Blasii Roman, 1775. 448 p.

8 *Fischer K. von.* Die Passion: Musik zwischen Kunst und Kirche. Stuttgart: J. B. Metzler; Kassel: Barenreiter, 1997. 145 S.

9 *Gottsched J. Chr.* Versuch einer Critischen Dichtkunst // Gottsched J. Chr. Schriften zur Literatur. Stuttgart: Ph. Reclam, 1989. S. 12–196.

10 *Hill D. S.* The Persistence of Memory: Mode, Trope, and Difference in the Passion Chorale. (Diss. Ph. D.). State University of New York, 1994. 293 p.

11 *Janson S.* Johann Sebastian Bachs Passionsmusik als persönlicher Frömmigkeitsausdruck: Studien zur Arie «Erbarme dich, mein Gott» aus der Matthäus-Passion // Die Musikforschung. 36. Jahrg. H. 1 (Januar–März 1983). S. 18–24.

12 *Luther M.* Sermo von der Betrachtung des heiligen Leidens Christi // Luther M. Werke. Kritische Gesamtausgabe. Bd 2. Weimar: H. Böhlau, 1884. S. 136–142.

13 *Malinowski St. A.* The baroque oratorio passion. (Diss. Ph. D.). Cornell University, 1978. 595 p.

14 Ordo officiorum ecclesiae senensis. Bononiae: Longhi, 1766. 531 p.

15 *Recht R.* Le croire et le voir. L'art des cathédrales XII[e]–XV[e] siècle. P.: Gallimard, 1999. 446 p.

16 *Schiller F.* Über Bürgers Gedichte // Schiller F. Über Kunst und Wirklichkeit. Leipzig: Reclam, 1975. S. 83–106.

17 *Somervell D. C.* The Bach Passions and Greek Tragedy // Music and Letters. Vol. 27, N 4 (Oct., 1946). P. 221–224.

18 *Susman M.* Das Wesen der modernen deutschen Lyrik // Lyricktheorie. Texte vom Barock bis zur Gegenwart. Stuttgart: Ph. Reclam, 1990. S. 290–293.

REFERENCES

1 Rau E. R. Epicheskoe, sakral'noe, dramaticheskoe: vydelenie obraznykh sfer v protsesse formirovaniia zhanra passionov [Epic, sacred, dramatic: distinguishing image-bearing spheres in the process of passion genre formation]. *Gramota*, 2015, no 5 (55): v 2-kh ch. Bk. II, pp. 149–151.

2 Augustinus. *Sermo 218* [Sermon 218]. Patrologia Latina. Vol. 38. Parisiis, apud J. Migne, 1841. Col. 1084–1087.

3 Augustinus. *Sermo 234* [Sermon 234]. Patrologia Latina. Vol. 38. Parisiis, apud J. Migne, 1841. Col. 1115–1117.

4 Bach J. S. *Johannes-Passion*, Klavierauszug von G. Rösler. Leipzig, Edition Peters, s. a. (N 39).

5 Bach J. S. *Matthäus-Passion*, Klavierauszug von K. Soldan. Leipzig, Edition Peters, s. a. (N 4503).

6 Culler J. Apostrophe // Culler J. *The Pursuit of Signs. Semiotics, literature, deconstruction.* London, New York, Cornell University Press, 2001, pp. 135–154.

7 Durandus, Gulielmus. *Prochiron, vulgo rationale divinorum officiorum* [Rationale of divine services]. Matriti, Blasii Roman, 1775. 448 p.

8 Fischer K. von. *Die Passion: Musik zwischen Kunst und Kirche* [Passion: the music between art and church]. Stuttgart, J. B. Metzler; Kassel, Barenreiter, 1997. 145 p.

9 Gottsched J. Chr. Versuch einer Critischen Dichtkunst [An essay in critical poetics]. Gottsched J. Chr. *Schriften zur Literatur*. Stuttgart, Ph. Reclam, 1989, pp. 12–196.

10 Hill D.S. *The Persistence of Memory: Mode, Trope, and Difference in the Passion Chorale*. (Diss. Ph. D.). State University of New York, 1994. 293 p.

11 Janson S. Johann Sebastian Bachs Passionsmusik als persönlicher Frömmigkeits-ausdruck: Studien zur Arie «Erbarme dich, mein Gott» aus der Matthäus-Passion [Johann Sebastian Bach's Passions as an expression of personal devoutness. Studies in the air «Have mercy, my God» from the Matthäus-Passion]. *Die Musikforschung*. 36. Jahrg. H. 1 (Januar–März 1983), pp. 18–24.

12 Luther M. Sermo von der Betrachtung des heiligen Leidens Christi [Sermon on the Meditation of Christ's Holy Passion] // Luther M. *Werke*. Kritische Gesamtausgabe. Bd 2. Weimar: H. Böhlau, 1884, pp. 136–142.

13 Malinowski St. A. *The baroque oratorio passion*. (Diss. Ph. D.). Cornell University, 1978. 595 p.

14 *Ordo officiorum ecclesiae senensis* [Order of services in Siena churches]. Bononiae, Longhi, 1766. 531 p.

15 Recht R. *Le croire et le voir. L'art des cathédrales XII^e^–XV^e^ siècle* [To believe and to see: The art of the cathedrals of the XII–XV centures]. Paris, Gallimard, 1999. 446 p.

16 Schiller F. Über Bürgers Gedichte [On Bürger's poems] // Schiller F. *Über Kunst und Wirklichkeit*. Leipzig, Reclam, 1975, pp. 83–106.

17 Somervell D. C. The Bach Passions and Greek Tragedy // *Music and Letters*. Vol. 27, N 4 (Oct., 1946), pp. 221–224.

18 Susman M. Das Wesen der modernen deutschen Lyrik [The essence of modern german lyrics] // *Lyricktheorie. Texte vom Barock bis zur Gegenwart*. Stuttgart, Ph. Reclam, 1990, pp. 290–293.

DOI: 10.22455/ 2500-4247-2016-1-1-2-128-139
УДК 821.133.1
ББК 83.3(4Фр)

ОТ КУЛЬТА «Я» К КУЛЬТУ ПРЕДКОВ (ТРИЛОГИЯ М. БАРРЕСА «КУЛЬТ “Я”»)

© 2016 г. В. В. Шервашидзе

Российский университет дружбы народов,
Москва, Россия

Дата поступления статьи: 15 июня 2016 г.

Аннотация: Трилогия М. Барреса «Культ “Я”» — первое произведение молодого писателя, сразу завоевавшее внимание читательской аудитории. 1890-е гг. проходят под знаком все возрастающего интереса к творчеству писателя, в котором современники увидели захватывающую историю. Воспроизводящую волшебным ритмом прозы не только драму европейского сознания, но и попытку ее преодоления. Однако после смерти писателя происходит спад читательского и исследовательского интереса к творчеству писателя. Причина — увлечение, особенно в годы войны, идеями национализма, буланжизма. Национализм, в котором упрекали писателя, был «репликой» его юношеских идей в «культуре» «Я». По утверждению Барреса, все основные темы его творчества были обозначены в первой трилогии «Культ “Я”». В позднем творчестве писатель, раскрывая типологическое сходство процессов, происходивших во внутреннем «Я» и в нации, выделял основную тему — деградации «Я» и деградации нации. Изображая «болезнь века», писатель в поисках ее исцеления вводит культ предков в свои поздние произведения как средство нравственного спасения. Исследование филологических, культурологических и исторических особенностей творчества Барреса вводит в контекст современной отечественной науки новое имя крупнейшего писателя рубежа XIX–XX вв.

Ключевые слова: культ «Я», драма европейского сознания, национализм, буланжизм, нация, «болезнь эпохи».

Информация об авторе: Вера Вахтанговна Шервашидзе — доктор филологических наук, профессор, Российский университет дружбы народов, ул. Миклухо-Маклая, д. 6, 117198 Москва, Россия. E-mail: literatura1@mail.ru

FROM THE CULT OF THE “SELF” TO THE ANCESTOR CULT: TRILOGY *THE CULT OF THE SELF* BY MAURICE BARRÈS

Vera V. Shervashidze

Peoples’ Friendship University of Russia,
Moscow, Russia

Received: June 15, 2016

Abstract: The debut of Maurice Barrès, his trilogy *The Cult of the Self* immediately won the reader's attention. In the 1890s, his works evoked increasing interest. His contemporaries read them as a fascinating narrative about the drama of European consciousness and the attempts to overcome this drama. However, after the author's death, the interest of readers and researchers to his works decreased that may be explained by his fascination with ideas of nationalism, or boulangisme, especially during the war. The writer was accused of nationalism, however his nationalism was but a "replica" of his early ideas about the "culture" of "the self." According to Barrès, all major themes of his work were reflected in the first trilogy of *The Cult of the Self*. Later in his career, revealing the typological similarity of the processes taking place in the inner "self" and within the nation, he wrote about degradation of the "self" and degradation of the nation in parallel. Portraying "the disease of the century" and seeking its recovery, Barrès introduced the theme of the ancestor cult as a means of moral redemption in his late work. The present study of linguistic, cultural, and historical properties of Barrès's work intends to introduce one of the greatest turn-of-the-century writers into the Russian academic context.

Keywords: the cult of "self," the drama of European consciousness, nationalism, boulangism, nation, the "disease of the age."

Information about the author: Vera V. Shervashidze, DSc in Philology, Professor at Peoples' Friendship University of Russia, Miklukho-Maklaya 6, 117198 Moscow, Russia. E-mail: literatura1@mail.ru

Рубеж XIX–XX вв. с его радикальными изменениями определяется как переходная эпоха. Переход предполагает состояние «пограничья», хаоса и порядка, хаотическое состояние и вариативные поиски, большие скачки, «биффуркации», точки перелома. Интегративность — главное свойство перехода, т. е. сочетание хаоса и конструирования. Радикальная смена парадигм — от безраздельного господства рационализма к «методологическому» сомнению — определили поиск новых форм и средств выразительности, новые подходы к роману, к реальности, к психологии, времени и пространству. «Все традиционные искусства вступили в стадию коренной перестройки своих образных структур» [1, с. 4]. Классическая модель романа разрушается, отвергается атрибутика реалистической поэтики: сюжет, персонаж, линейность повествования, завязка, кульминация, развязка.

Новая генерация писателей, пришедших в литературу в 1890-е гг. — А. Жид, М. Пруст, П. Бурже, М. Баррес, — разрушают бальзаковскую модель романа, укоренившего образ устойчивого мира. Вместо сюжета —калейдоскопическое мелькание эпизодов, лишенных причинно-следственных связей. Финал — открытый, воплощающий протеистичность истины. Вместо линейности повествования — фрагментарность, эскизность.

Трилогия М. Барреса «Культ “Я”» — первое произведение молодого писателя — сразу же завоевала внимание читательской ауди-

тории. После публикации романа Баррес проснулся знаменитым. Его книга стала настольной для молодого поколения. Крупнейший французский политический деятель Леон Блюм с восторгом писал о трилогии Барреса: «Никогда в нашей истории, за исключением Ж.-Ж. Руссо, не было более оригинального писателя. В позитивистское скептическое общество, в котором Ренан и Тэн были мэтрами, Баррес внес мысль метафизическую и поэтическую. Целое поколение, очарованное и побежденное, вдыхало эту смесь победоносной воли, философии и чувственности. Он услышал, уловил мысли своего поколения, нашел единомышленников в этом разгуле фантазии. Баррес хотел быть властителем дум молодежи, затем политиком-теоретиком. Но, несмотря на все эти стремления, он остался тем, что встречается крайне редко и является признаком таланта: настоящим поэтом» [3, vol. 14, p. 368–370].

Первая половина XX столетия прошла под знаком все более усиливающегося интереса к творчеству Барреса, оказавшего огромное влияние на формирование французской литературы. Успехи и слава молодого писателя совпали с его активным участием в политической жизни. Первые два романа трилогии — «Под взглядом варваров» (1888), «Свободный человек» (1889), посвященные «религии» «Я», — были опубликованы почти одновременно с избранием Барреса депутатом от партии буланжистов. Спустя два года был опубликован заключительный роман трилогии «Сад Береники» (1891). На всех трех романах отпечаток политических пристрастий писателя. Следующим этапом творчества Барреса стала новая трилогия «Роман национальной энергии»: «Беспочвенные» (1897), «Призыв к оружию» (1900), «Их лица» (1962). В этой трилогии наиболее полно и последовательно изложены идеи националистической теории Барреса. В романе «Беспочвенные» звучит тема молодого поколения 80-х гг. XIX в. «Призыв к оружию» посвящен буланжистскому заговору. Яркая картина парламентской борьбы в период панамского кризиса изображена в завершающем трилогию романе «Их лица». В трилогии символ национальной энергии воплощен в Наполеоне. Персонажи трилогии осознают у гробницы императора жизненно важную позицию гражданской ответственности и активности. Таким же олицетворением национальной энергии изображен генерал Буланже с его программой воспитания национальных чувств. Окончательно оформляется националистическая идея в творчестве М. Барреса в дилогии — «Бастионы на Восток»: «На службе Германии» (1905) и «Колетта Бодол» (1909). В этих произведениях М. Баррес говорит о неизбежности столкновения между Германией и Францией, о судьбах Эльзаса и Лотарингии как главной причины будущего конфликта.

По своей жанровой специфике творчество М. Барреса многогранно: публицистика, затрагивающая различные социокультурные аспекты («Французская душа и война», 1914, «Сцены и доктрины национализма», 1902); проповеди католицизма (роман «Вдохновенный холм», 1913); критика социалистических и марксистских утопий (роман «Враг законов», 1902); сатира на парламентаризм (сатирическая комедия «День в парламенте», 1894); очерки путешествий по Испании, Италии, Греции, Франции. Несмотря на различие тематики, Баррес всегда оставался верен своим художественным и идейным принципам. Национализм, в котором упрекали Барреса, был по существу «репликой» его юношеских идей в «культуре» «Я». По утверждению самого писателя, все основные темы его творчества были обозначены уже в первой трилогии: «В романе “Свободный человек” я обозначил все линии, которые стал развивать позже. Так, в “Беспочвенных” и в “Призыве к оружию” я лишь усложнил мотивы моих первых неизменных идей» [4, p. 11]. В позднем творчестве Баррес, раскрывая типологическое сходство процессов, происходивших во внутреннем «Я» и в нации, анализирует нацию, как он анализировал «Я», выделяя основную тему — деградации «Я» и деградации нации, утративших цельность. Изображая «болезнь эпохи» в поисках способа ее исцеления, писатель вводит в свои романы «культ предков» как средство нравственного спасения; раскрывает дремлющую в каждом индивиде историческую память, пробуждая присущие индивиду как представителю регионального, национального и народного сообщества, коллективные инстинкты. Непознанное и непознаваемое Бессознательное воплощается в трилогии как символ «Храма вечной мудрости», в поисках дороги к которому человек проводит всю жизнь.

Усложнив психологию героя, придав личности многомерность и глубину, Баррес стремился показать и объяснить психологию Бессознательного художественными средствами: «...если не осветить тьму, то ничто не докажет, что там пропасть, но если внести много света, то бездна перестанет быть тайной» [14, p. 455]. Выдвижение «Я» в центр развития и преобразования ключевого звена этого развития, проповедь активности индивида, стремящегося к воплощению своего «Я», культ самоценности «Я», а также самоценности нации как вместилища отдельных «Я» стало средством преодоления всеобщего нигилизма и декадентского умонастроения. В 1884 г. М. Баррес в журнале «Taches d'Encre» характеризует декадентов как «нервически усталых представителей эпохи упадка... их тело и душа поражены смертельной усталостью от жизни» [11, p. 32].

В трилогии «Культ “Я”» современники увидели захватывающую историю, воспроизводящую волшебным ритмом прозы не толь-

ко драму европейского сознания, но и попытку ее преодоления. Ш. Моррас восторженно отозвался о первом произведении писателя: «Я был впечатлен новизной восприятия. Баррес — это новое и очень важное явление в литературе. В его романах появились несвойственные ни его поколению, ни его предшественникам любовь к жизни, стремление к самосовершенствованию» [12]. После смерти писателя происходит спад читательского и исследовательского интереса к творчеству Барреса. Причина — увлечение писателя, особенно в годы войны, идеями национализма, его политическая ангажированность в период буланжизма.

Видимость противоречия между ранним и поздним Барресом опровергается всем его творчеством. В 1920 г., в «Дневниках», Баррес писал: «Я стремился, чтоб моя жизнь была лишена противоречий, раздирающих меня на части. Я хотел почувствовать собственную цельность и гармонию. Мои занятия литературой должны были дополнять друг друга» [11]. Но изменение в социокультурной ситуации, исторические потрясения и катаклизмы XX в., крушение политических иллюзий, связанных с тоталитаризмом, вновь возникающая тревога о будущем мира и цивилизации, развитие критической мысли — все это способствовало пересмотру отношения к Барресу во французской культуре. Семинары, круглые столы, статьи и монографии, посвященные писателю, вернули его в сокровищницу мировой культуры.

В отечественной науке творчество Барреса мало изучено, российскому читателю он неизвестен, так как его произведения ни разу не переводились на русский язык. Только комплексное исследование самого значительного произведения писателя — его трилогии «Культ “Я”» — способно восполнить этот пробел, восстановить это ключевое явление в истории французской литературы.

Литературный дебют М. Барреса состоялся в 1890-е гг. Это была сложная эпоха перемен: великое разочарование в возможностях разума взорвало литературное поле 1890-х гг., вызвав эстетическую революцию — декаданс — умонастроение, пронизанное идеями А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, А. Бергсона. Декадентские мотивы усталости, умирания возрождают романтическую тоску, меланхолию, только на другом парадигматическом уровне. Мирбо назвал эти явления «неизлечимой болезнью, диагноз, который впервые поставил Шатобриан». Смена парадигм определяет новые подходы к реальности, времени, психологии, роману. Действительность распадается на мелкие кусочки [14, p. 392]. Идеи Ницше о мире как «представлении нашего сознания» разрушают миметическую парадигму; провозглашается новая модель реальности — самовыражение. Отказавшись от миметического персонажа, писатели новой

генерации — М. Баррес, М. Пруст, А. Жид — стали расчленять психику персонажа на отдельные составляющие — серию чередующихся состояний сознания. «Я» потеряло свою цельность, распавшись на автономные «субъективные» миры: «В нас спит множество предшествующих сознаний, о прошлом существовании которых мы не подозреваем» [9, p. 50].

Баррес в своей трилогии фиксирует собственные ощущения, придавая значение переливам чувств, их импульсивности. «Мне хотелось высветить все то, что находилось в моей душе, этот внутренний пейзаж души, выявление молчаливых как музыка нюансов чувств» [5, p. 5]. Погружаясь в глубины «Я», Баррес отвергает мир «частностей». Его не интересует ни психология героя, ни история его жизни. Из его романов исчезают категории традиционной поэтики: сюжет, персонаж, линейность повествования, жизнеподобие; разрушаются причинно-следственные связи. Художественное пространство, ограниченное «реальностью» «Я», выстраивается как калейдоскопическое мелькание картины сознания. Протеистичность «Я» обусловливает его вечную изменчивость, неуловимость. Шопенгауэровская картина мира как субъективной иллюзии, «майи», разрушает историческое время, меняет статус пространства. В трилогии Баррес создает замкнутое пространство мифа — пространство архетипических ситуаций.

Реконструируя модель «романтической универсальности», писатель создает произведение без фиксированной формы, «сочетающее крылья фантазии и рефлексии», носящей свободный размытый характер, переводя логический процесс в область субъективной эмоции. Финал открытый, символически воплощающий вечную изменчивость жизни.

Символизация действительности в трилогии Барреса определяет движение от субъективных ощущений к постижению архетипических свойств «Я». «Те, кто пролистает эту книгу эгоизма, найдут меньше поводов для насмешки над чувствительностью автора, если пожелают задуматься о самих себе» [2, p. 65]. Недаром в первом романе трилогии персонаж бестелесный, лишенный имени и признаков идентичности. В двух последних появляется имя — Филипп, — но, по признанию автора, оно носит условный характер. Писатель представляет каждый из трех романов как «монографию, описывающую историю ученичества “Я”, формирование души и духа» [2, p. 4]. В первых двух романах в персонаже Барреса Дух расходится с волей, с биологическим иррациональным началом в определении Шопенгауэра: он отказывается от своих желаний, страстей, плотской любви. Его мысли пронизаны настроением меланхолии, постепенного угасания, отвращения к жизни. «Болезнь» Духа влечет за

собой болезнь тела. Персонаж Барреса постоянно испытывает приступы лихорадки, бессилия, недомогания. Отвращение к реальности передается через отвращение к еде. Все признаки декадентского настроения, сближающие персонаж Барреса с Дез Эссентом Гюисманса (роман «Наоборот»).

Вставные новеллы представляют реконструкцию сказок Новалиса, в них заложены основные идеи писателя. В александрийской легенде гибель богини мудрости Афины — символа «гармоничного синтеза античного мира» — воплощает «циклическое обновление жизни»: «Все распадается на тысячи душ. Чтоб возникла одна, надо, чтоб другая погибла» [5, p. 5]. Источник вечного чередования рождения и гибели — шопенгауэровское понятие воли как иррациональной стихии разрушения.

«Тогда, словно челюсти хищного зверя, толпа снова сомкнулась и растерзала тело девы, в то время как варвары в своих касках, под своими знаменами насмехались над этим убийством, запятнавшим величие империи и саван античного мира» [5, p. 52]. Двоемирие Барреса — реконструкция романтического концепта — это «мир варваров» и «мир “Я”», мир внешних впечатлений и мир внутренних реакций. «Я» определяется как вечно изменчивая субстанция под взглядом варваров. «Наше “Я” — это способ реагирования нашего организма на внешние возбуждения и противоречивое воздействие варваров» [5, p. 21]. Двоемирие Барреса, в отличие от романтического, обусловлено национальной идеей «почвы», «корней», «предков». В рамках этой парадигмы личность интерпретируется как матрица, на которой запечатлены следы многих поколений.

Заглавие трилогии «Культ “Я”» демонстративно отсылает к романтической традиции. Недаром, в первом романе так много аллюзий на произведения Бенжамена Констана и Рене Шатобриана, открывших во французской литературе галерею «посторонних». Баррес иронически обыгрывает типологические свойства романтического героя: культ исключительности, культ «Я», сплин, тоска, уныние и так далее, то есть «болезнь века», по меткому определению А. Мюссе. Писатель подчеркивает, что эти страдания литературного свойства, навеянные кругом чтения молодого человека, который «был горд странным страданием, выдуманным не им» [5, p. 33]. «Романтический» дискурс Барреса подхватывает тему «fin de siècle» — «искренность и непосредственность чувств невозможны для молодого человека, чтоб поверить в подлинность его страданий, симптомы которого явно почерпнуты из круга чтения» [8, p. 113]. Охваченный чувством превосходства духа над телом, неприятием мира, герой Барреса отсылает к Бодлеру, Верлену, Малларме. Знаменитый афоризм Верлена «Я — это Рим периода Упадка» красноречиво раскрывает свойства

декадентского сознания. Герой Барреса дублирует умонастроение «fin de siècle»: «Уставший и отчаявшийся от того, что нет ничего нового в мире, он возненавидел жизнь» [5, p. 59]. Пародирование «болезни века» разрушает пафос романтической и декадентской исключительности, раскрывая взаимосвязь болезни Духа и болезни тела, оборотной стороной которой является несовместимость с жизнью и духовная деградация. «Культ “Я”» разоблачает губительные симптомы нравственной болезни, от которой страдал заканчивающийся век» [8, p. 72].

«Баррес избавил романтизм от всего излишнего, напыщенного, ораторского. Но он также, благодаря романтизму, освободил французскую прозу от всего слишком логического, земного. Он внес в нее некую туманность, новые элементы бессознательного и иррационального» [10, p. 80].

* * *

Основная тема первого романа трилогии — противостояние героя «варварам». Отделяя свой персонаж от «варваров», Баррес вводит ключевое понятие — «психическая родина», принадлежность к которой осуществляется некоей внутренней духовной близостью, возникающей между совершенно разными людьми. «Является ли он плебеем или принадлежит к элите — каждый вне меня варвар» [5, p. 12]. Это определение снимает социальный аспект понятия в пользу эгоцентризма исключительной личности.

Главная тема определяет композицию романа. Перед основным текстом вводятся главки — «соответствия». «Сначала это видение варварами какого-либо состояния нашей души, затем — то же самое состояние души, показанное так, как мы его осознаем» [5, p 21]. Баррес не только изображает типологию декадентского сознания, но пытается найти способы преодоления «деградации», «болезни века». Эволюция героя романа развивается от нарциссизма, противостояния «варварам» к осознанию необходимости внешнего мира в поисках смысла жизни и «стремления души к изменениям» [5, p. 6]. Роман «Под взглядом варваров заканчивается обращением к Богу: “Ты, Единственный, о Господи, поддерживая меня в этом смятении часто болезненном, откуда я к тебе взываю, смог бы поговорить со мной о добре, и я умоляю тебя, чтобы, благодаря высшему покровительству, ты выбрал мне путь, на котором свершится моя судьба. Ты, единственный, о Господи, если ты где-то существуешь, истина, религия, или царь людей”» [5, p. 274]. Эти поиски героем некоего высшего начала знаменуют первый шаг на пути поиска истины, лежащей за пределами отдельной личности, над всякой единичностью мира.

Размышления о природе «Я» приводят к «эготизму» — понятию, введенному во французскую литературу Стендалем, который толковал его «как способ изображения человеческого сердца» [15, p. 148]. Баррес модифицирует это понятие, вводя в него частичку Бессознательного, «с помощью которого индивид становится “частью более широкой индивидуальности”» [7, p. 102]. Осознание себя единым целым со своей «психической родиной» — землей, предками — происходит в кульминационном эпизоде романа «Свободный человек» — в беседе Филиппа с Лотарингией. «Я» определяется Барресом как результат созидания многих поколений, как своего рода нить, связующая прошлое, настоящее и будущее, живых и мертвых. «Личности столь совершенные, как мы их представляем, — всего лишь фрагменты более обширной системы — расы, которая в свою очередь лишь фрагмент Бога» [6, p. 223]. Эволюция от культа «Я» к культуре «Я» прослеживается в заключительном романе трилогии «Сад Береники»: «личность столь гордая своей безграничной свободой, приходит к пониманию зависимости от этой земли и от этих мертвых» [3, vol. 5, p. 19]. Персонаж Барреса осознает необходимость защитить накопленное многими поколениями духовное наследие и суметь передать его потомкам. «Культура “Я”», обогащенная понятиями ответственности, подчинения закону расы, обусловлена «идеей всесилия коллективного инстинкта» [16, p. 51].

На протяжении всей трилогии герой предпринимает попытку соединить «практику внутренней жизни с требованиями жизни активной» [3, vol. 5, p. 9]. Вставная притча — «Утешение Сенеки Философа, обращенное к воскресшему Лазарю» — является развернутой метафорой конфликта мысли и действия: либо стать фанатиком, «который переносит свои интеллектуальные взгляды в жизнь», либо «эготистом, который оставляет свои страсти для игр внутреннего “Я”» [3, vol. 5, p. 22]. Рассказывая о своей многолетней работе над собственной внутренней культурой, Сенека, по его словам, с радостью стал бы фанатиком и окунулся в поток эпохи. «Только потока такого не было. Я захотел погрузиться в бессознательное, но в мире, в котором я жил, все бессознательное, казалось, исчезло» [3, vol. 5, p. 182]. И хотя Лазарь не произносит ни слова, именно ему суждено стать фанатиком, отправиться в Галлию, где он станет епископом, мучеником, а затем получит воскрешение от Иисуса. «Эготист Баррес знал, что он не сможет стать Лазарем Бессознательного и национальной души. Однако он взял на себя этот груз, зная границы и опасности, возложенной на себя ответственности» [16, p. 51].

В романе «Сад Береники» эготизм превращается в «эготический фанатизм», а герой становится фанатиком эготизма. Осознание

единства со своей «психической родиной» — с Лотарингией, — открывает для Филиппа некий инстинкт, некое животворное начало, исходящее из народных глубин. Обретение «народного» инстинкта, не имеющего ничего общего с «варварами», то есть с массовым сознанием, является в концепции Барреса средством спасения от нигилизма и декаданса. Понятие инстинкта или Бессознательного обусловлено идеями немецкого философа XIX в. Э. Гартмана. Гартман проводит параллели между инстинктами у животных, являющихся, по его определению, «проявлением целесообразности в природе», с бессознательными представлениями у людей. Исходя из философии Гартмана, Баррес считает, что природа и животные, а также «наивные» существа, как Береника, являются носителями высшей мудрости. Именно в них с наибольшей силой проявляется голос Бессознательного / Инстинкта; именно они подводят героя к мысли, что корень сознательной жизни заключается в Бессознательном.

Название романа «Сад Береники» вызывает аллюзии с героиней трагедии Расина, палестинской царицей Береникой, пожертвовавшей своей любовью к римскому императору Титу ради его величия и славы: законы Рима запрещали брак с иностранкой. Эта перекличка текстов, принадлежащих к разным культурным эпохам, вводит в роман мотив жертвенности: Береника также приносит себя в жертву ради любви к Филиппу. Баррес выстраивает некое пространство, в котором смешаны различные временные пласты. Понятие «ахронии», «время хранилища» предвосхищают постмодернизм, но на другом парадигматическом уровне. «Ахрония» Барреса обусловлена идеями Шопенгауэра об «изменчивости в постоянстве», воплощенными в мифе об Эросе и Душе. Береника — символ неумирающей субстанции, модифицированная модель мифа об Эросе и Душе. В первых двух романах трилогии она была «объективированным воплощением чувственной части героя», затем превратилась в античную куртизанку Амарилис, а в заключительной части трилогии — в Беренику. В мифологическом пространстве романа Береника обретает символическую многозначность вечных прототипов, воплощая закон изменчивости в постоянстве, закон метаморфоз, обусловленных стихией иррациональной воли. Она будет способствовать новым превращениям Филиппа: «Это — “тот маленький толчок, благодаря которому каждая частица мироздания свидетельствует о тайной работе Бессознательного”... “Я” Филиппа прочно укоренилось в бесчисленных пластах, как прошлой культуры, так и современной» [3, vol. 5, p. 202–203].

Заглавие романа — «Сад Береники» — носит философский подтекст, являясь аллегорией единства поколений, традиций, культу-

ры. «Особенности последнего романа трилогии в его открытости всему: огромной долине Эг-Морт, нетронутому Бессознательному, заключенному в ослике, утке, маленькой девочке Беренике, которая является как бы переходной ступенью от примитивной души к душе народной» [9, p. 21]. Бессознательное, в рамках платоновской структуры мира, обусловленной законом тождеств и соответствий, определяет народную традицию и народную душу как корневую систему каждого отдельного «Я». Баррес, прослеживая на протяжении всей трилогии, как культ «Я» трансформируется в культ страны, в культ предков; как бессознательное, проявляющееся, в частности, как инстинкт нации, народа, формирует «Я», утверждает его самоценность в гармонии личных, национальных и природных начал. Формируя в слове «длящееся мгновение», вибрирующий пейзаж души, состояние вечной изменчивости жизни, Баррес создал роман, в котором его поколение увидело зеркальное отражение собственных взглядов и настроений. Молодой писатель, ошеломивший Париж «свежим глотком воздуха», новизной восприятия, стал знаменитостью.

Баррес оказал влияние не только на свое поколение, но и на последующее развитие французской литературы. П. Радиге и А. де Монтерлан посвятили свои первые произведения автору «Культа “Я”». Ф. Мориак признавался, что «Баррес был неоспоримым авторитетом для него». Л. Арагон, П. Дрие Ла Рошель и А. Мальро — писатели разных взглядов, принадлежащие к разным направлениям, считали себя «духовными сыновьями» [13, p. 35] Барреса. Поэт А. Мишо назвал один из первых своих романов «Варвар в Азии», демонстративно подчеркивая генетическую связь с творчеством М. Барреса. Даже авангард 20-х гг. XX в. — дадаисты и сюрреалисты, отвергавшие его политические взгляды, — ценили в нем талантливого художника слова.

Исследование филологических, культурологических и исторических особенностей творчества М. Барреса вводит в контекст современной отечественной науки новое имя крупнейшего писателя рубежа XIX–XX вв., художественное новаторство которого предопределяет перспективы развития французского романа XX в.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Божович В. И.* Действие и взаимодействие искусств: Франция конца XIX — начала XX в. М.: Наука, 1987. 320 с.

2 *Barrès M.* Le jardin de Bérénice. Paris: Perrin, 1991. 216 p.

3 *Barrès M.* Mes Cahiers. En XII vol., vol V. Paris: Plon, 1936. 716 p.

4 *Barrès M.* Sous l’œil des Barbares. Paris: Plon, 1994. 283 p.

5 *Barrès M.* Un homme libre. Paris: Plon, 1990. 374 p.

6 *Caillot E.* Cinq moments de la sensibilité française contemporaine. Annecy: Gardet, 1958. 173 p.

7 *Citti P.* Contre la décadence. Paris: Presses Universitaires de France, 1987. 358 p.

8 *Doménach J.-M.* Barrès par lui-même. Paris: Le Seuil, 1954. 191 p.

9 *Gillouin R.* Barrès toujours présent. Paris, 1985. 206 p.

10 *Kircher M.-A.* Relire Barrès. Villeneuve-d'Ascq (Nord): Presses universitaires du Septentrion, 1998. 351 p.

11 *Maurras Ch.* La vision du moi de Maurice Barrès // La revue indépendante: poétique, littéraire, artistique. 1891, vol. 19, № 54–55, avril-juin. Available at: www. maurras.net (Accessed 07 April 2016).

12 *Ponton R.* Un auteur bourgeois: Maurice Barrès. Paris, 1975. 244 p.

13 *Raimond M.* La crise du roman. Des lendemains du naturalisme aux années vingt. Paris: Librairie José Corti, 1985. 226 p.

14 Stendhal. Souvenirs d'égotisme. Paris: Gallimard, Folio, 1983. 253 p.

15 *Sternhell Z.* Maurice Barrès et le nationalisme français. Paris: Armand Colin, 1972. 395 p.

16 *Whitman J.-M.* Barrès romancier. Paris: Honoré Champion, 2000. 219 p.

REFERENCES

1 Bozhovich V. I. *Dejstvie i vzaimodejstvie iskusstv: Francija konca XIX — nachala XX v* [Action and interaction of arts: France at the end of the 19th — the beginning of the 20th centuries]. Moscow, Nauka Publ., 1987. 320 p.

2 Barrès M. *Le jardin de Bérénice*. Paris, Perrin, 1991. 216 p.

3 Barrès M. *Mes Cahiers*. En XII vol., vol V. Paris, Plon, 1936. 716 p.

4 Barrès M. *Sous l'œil des Barbares*. Paris, Plon, 1994. 283 p.

5 Barrès M. *Un homme libre*. Paris, Plon, 1990. 374 p.

6 Caillot E. *Cinq moments de la sensibilité française contemporaine*. Annecy, Gardet, 1958. 173 p.

7 Citti P. *Contre la décadence*. Paris, Presses Universitaires de France, 1987. 358 p.

8 Doménach J.-M. *Barrès par lui-même*. Paris, Le Seuil, 1954. 191 p.

9 Gillouin R. *Barrès toujours présent*. Paris, 1985. 206 p.

10 Kircher M.-A. *Relire Barrès*. Villeneuve-d'Ascq (Nord): Presses universitaires du Septentrion, 1998. 351 p.

11 Maurras Ch. La vision du moi de Maurice Barrès // *La revue indépendante: poétique, littéraire, artistique*. 1891, vol. 19, № 54–55, avril–juin. Available at: www. maurras.net (Accessed 07 April 2016).

12 Ponton R. *Un auteur bourgeois: Maurice Barrès*. Paris, 1975. 244 p.

13 Raimond M. *La crise du roman. Des lendemains du naturalisme aux années vingt.* Paris, Librairie José Corti, 1985.226 p.

14 *Stendhal. Souvenirs d'égotisme*. Paris, Gallimard, Folio, 1983. 253 p.

15 Sternhell Z. *Maurice Barrès et le nationalisme français*. Paris, Armand Colin, 1972. 395 p.

16 Whitman J.-M. *Barrès romancier*. Paris, Honoré Champion, 2000. 219 p.

DOI: 10.22455/ 2500-4247-2016-1-1-2-140-152
УДК 8
ББК 83.3 (4 Фр)

ДИАЛОГ И ДИАЛОГИЗМ В РОМАНАХ КРЕБИЙОНА-СЫНА

© 2016 г. В. Д. Алташина

ФГБОУ ВО Санкт-Петербургский государственный университет
Санкт-Петербург, Россия

Дата поступления статьи: 17 июля 2016 г.

Аннотация: В аристократической французской культуре XVII–XVIII вв. огромное значение приобрела беседа, которая из простого разговора быстро превратилась в настоящий светский ритуал со своим устройством и «поэтикой»; под влиянием салонной культуры оказалась и французская литература, в которой диалогическая форма становится способом организации повествования, оформления исторических и философских идей. Под влиянием салонной культуры распространился жанр романа-диалога, традиции которого были заложены еще в античности, в том числе в трудах Платона, утверждавшего онтологический приоритет диалогической речи; со времён И. Канта многие философы именно в диалоге усматривают условия возникновения индивидуума и субъектной концептуализации (для самоощущения «Я» необходим «Ты»). Диалог оказывается формой повествования и в романах Кребийона-сына (1707–1777) «Ночь и момент, или Утра Цитеры» (1755) и «Случай у камина. Моральный диалог» (1763), представляющих светское общество и посвященных преимущественно жизни представителей «либертинажа», которые исповедуют принципы свободы духа и тела, но при этом вынуждены подчиниться господствующим правилам поведения, в том числе и в разговоре друг с другом. Кребийон мастерски использует распространённую разговорную форму для доступного и увлекательного изложения идей сенсуализма и пропаганды философии либертинажа. В то же время диалогизм оказывается художественным приемом, с помощью которого Кребийон придает своему произведению многогранность и психологизм (диалогизм в словах одного персонажа, который колеблется в выборе точки зрения, постоянный диалог автора с читателем, диалог с «чужим словом», т. е. использование скрытых или явных цитат из других авторов, отсылки к собственным произведениям).

Ключевые слова: роман-диалог, Кребийон, диалогизм, диегезис, либертинаж, Просвещение.

Информация об авторе: Вероника Дмитриевна Алташина — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры истории зарубежных литератур, ФГБОУ ВО Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., д. 7/9, 199034, Санкт-Петербург, Россия. E-mail: nikaalt@bk.ru

DIALOGUE AND DIALOGISM IN THE NOVELS OF CRÉBILLON-FILS

Veronika D. Altashina

St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russia

Received: July 17, 2016

Abstract: Conversation was highly relevant for the 17th and 18th century French aristocratic culture; a simple talk quickly grew into a "real" social ritual with its inner structure and "poetics." Likewise, it influenced French literature that used a dialogue as a mode of narration, a way of expressing historical and philosophical ideas. Under the influence of the parlor culture, there developed a widespread genre of a novel-dialogue which origin may be traced back to the ancient tradition including the works of Plato who maintained ontological priority of the dialogue; in the dialogue, many philosophers have seen conditions necessary for the appearance of the individual and subjective conceptualization ("I" needs "You" for the sense of self). Dialogue is the form of narration in the novels by Crébillon-fils (1707–1777) *La Nuit et le moment ou les matines de Cythère: dialogue* (1755) and *Le Hasard du coin du feu. Dialogue moral* (1763). Both novels represent high society and focus mainly on the life of "libertines" who practice the principles of freedom of body and spirit yet at the same time are constrained by dominant behavior rules including the rules of conversation. Crébillon is skillfully using a widespread conversational form for popularizing the ideas of sensualism and libertinage. Also, Crébillon is employing dialogue as a device to make his works diverse and psychologically deep (cf.: a dialogue of a character with himself as he hovers between opinions; ongoing dialogue of the author with the reader; dialogue with other authors by direct and hidden quotes from their work; references to the author's own works).

Keywords: novel-dialogue, Crébillon-fils, dialogism, diegesis, libertinage, Enlightenment.

Information about the author: Veronika D. Altashina, PhD in philology, Professor, St. Petersburg State University, 7/9 Universitetskaya emb., St. Petersburg, 199034 Russia. E-mail: nikaalt@bk.ru

В XVII и XVIII столетиях искусство светской беседы стало основным компонентом французского аристократического *savoir vivre*. Как пишет Б. Кравери в своем фундаментальном исследовании «Эпоха разговора», «зародившись как обычное времяпрепровождение, как своего рода игра, предназначенная для отдыха или забавы, беседа быстро превращается в важнейший ритуал светского общества, а также в способ интроспекции, оформления исторических и философских рассуждений, идеологических дискуссий» [8, p. 4][1]. Как и И. Кант, который именно в разговоре усматривал

[1] Издание впервые появилось на итальянском языке: *Craveri B.* La Civilta della Conversazione. Milan: Adelphi Edizioni, 2001.

основную черту французов как национальной общности, Д. Юм считал, что французские аристократы смогли довести до совершенства «самое востребованное и самое приятное искусство — искусство беседы»[2]. Еще в начале XVIII столетия Ш. Л. де Монтескьё устами своего проницательного персонажа, перса Рики, утверждал: «Говорят, что человек — животное общительное. С этой точки зрения мне кажется, что француз больше человек, чем кто-либо другой: он человек по преимуществу» [6, с. 209, Письмо LXXXVII]. Стиль аристократической жизни находит отражение и в литературе: жанры беседы (entretiens), речи (discours), письма или диалога оказываются удобной формой для французских писателей. Самый яркий пример — творчество Д. Дидро, большинство произведений которого написано в диалогической форме (в том числе такие известные романы, как «Племянник Рамо» и «Жак-фаталист и его хозяин»). В высшей степени чувствительным к салонным традициям разговора оказался и Кребийон[3], который в своем творчестве максимально использовал образчики светского этикета: у него есть эпистолярные романы и романы-диалоги. Именно они и являются предметом анализа в данной статье.

Общеизвестно, что традиции европейского романа-диалога были заложены еще в греческой античности, самыми знаменитыми образцами стали диалоги Платона, который в «Теэтете», размышляя о манере оформления диалогической речи, утверждает онтологическое первенство диалога. Современная психологическая практика рассматривает монолог как подвид диалога, ибо «“я” обращаюсь к другому не потому, что умею обращаться к себе, а, наоборот, обращаюсь к себе, так как умею обращаться к другому» [7, с. 104]. С точки зрения М. М. Бахтина, изложенной им в труде по поэтике Ф. М. Достоевского, один голос ничего не решает, ибо только два голоса — минимум жизни, минимум бытия. Эта мысль Бахтина весьма схожа с рассуждениями Мартина Бубера (1878–1965), который свое знаменитое эссе «Я и Ты» (1922) начинает со следующего утверждения: «Нет Я самого по себе, есть только Я основного слова Я-Ты и Я основного слова Я-Оно» [2, с. 16]. По мысли Бубера, Другой принимает форму Ты, без которого Я в принципе не может существовать: «Только через Ты человек становится Я», ибо только в этих отношениях человек проявляет себя как личность; отношение между человеком и человеком — главный постулат философа,

---

[2] *Юм Д.* Эссе XII. Цит. по: [8, p. 349].

[3] Ранее принято было именовать Клода-Проспера-Жолио де *Кребийона* (1707–1777) Кребийоном-сыном или Кребийоном младшим, чтобы отличить от его отца, известного в свое время драматурга Проспера Жолио де Кребийона (1674–1762). Однако, поскольку имя отца уже почти забыто, в настоящее время сын стал просто Кребийоном.

убежденного, что дух находится не внутри субъекта, а между людьми, т. е. он есть тот воздух, которым вместе дышат Я и Ты. Именно Буберу, по утверждению Т. П. Лифинцевой, принадлежит идея абсолютной «равнозначимости» и неразделимости субъекта и объекта (Я и Ты), отношения между которыми развиваются исключительно в настоящем времени (в отличие от пары Я — Оно), т. е. в режиме диалогического общения [5].

Для возникновения диалога говорящие должны знать те системы знаков и правил, с помощью которых они могли бы кодировать и декодировать информацию, создавая тот самый воздух, в котором рождается дух. Важность общности кода для того, кто передает информацию, и для того, кто этой информацией пользуется, очевидна: коммуниканты должны знать правила «упаковки» и «распаковки» информации, иначе вместо диалога наступит непонимание. В. Гумбольдт называл язык «созидающим процессом», он считал речевой деятельностью «соединение индивидуальных восприятий с общей природой человека» [4, с. 69–75]. В распоряжении участников общения всегда имеется код, т. е. упорядоченная система знаков и правил пользования ими. Код — это то, что объединяет коммуникантов, и с его помощью в речевом акте говорящий должен передать собеседнику «картину мира» так, чтобы слушающий мог ее узнать. Иными словами, как констатировал Гумбольдт, «процесс речи нельзя сравнивать с простой передачей материала. Слушающий, так же, как и говорящий, должен воссоздать его посредством своей внутренней силы» [4, с. 77]. В процессе речевой деятельности в определенном коллективе находят отражение многие исторически сформировавшиеся особенности данного общества. Вспомним, что об этом размышлял и М. М. Бахтин, для которого диалогизм есть конкретно-психологическое воплощение «совокупности всех общественных отношений» в механизмах сознания.

В романах-диалогах Кребийона «Ночь и момент, или Утра Цитеры» (1755) и «Случай у камина. Моральный диалог» (1763) как раз и возникают те самые пары Я и Ты: в них проявляются не только личности героев, но и отражаются наиболее характерные идеи эпохи, с которыми автор вступает в полемическую дискуссию и в иронический диалог. Герои романов рассуждают о чувственности и чувствительности, стремятся избавиться от предрассудков, сравнивают тело человека с машиной[4], пытаясь расширить свои знания опытным путем. «Мне захотелось убедиться, правда ли, что машина (т. е. тело) одерживает победу над чувствами, как это утверждают» [9, p. 304], —

[4] Вспомним, что сравнение человеческого тела с механизмом — одна из ключевых и модных идей эпохи Просвещения, получившая широкое распространение после выхода трактата Ж. О. де Ламетри «Человек — машина» (1747).

говорит Клитандр, любовные похождения которого вызваны любознательностью и стремлением постичь возможности человеческой природы. Кребийон довольно иронично относится к всеобщему увлечению науками, что блестяще демонстрирует история Клитандра и Жюли, «превосходно знающей физику» [9, p. 261]. В этой истории все утверждения лучших физиков мира опровергаются опытным путем, а интимные отношения превращаются в научный эксперимент, который, как отмечает Сидализа, «сегодня в большой моде» [9, p. 303]. Собеседники в романах Кребийона принадлежат к светскому обществу, законов которого они должны придерживаться, неукоснительно соблюдая весь кодекс *savoir-vivre libertin*[5]. Он полно и ярко представлен в романах: место действия — будуар, кресло или кровать; время действия — вечер или ночь; само действие непринужденно и неспешно: Клитандр заходит в спальню Сидализы в халате, Сели в изысканном неглиже беседует с графом в своем будуаре; опытный либертен Клитандр откровенно повествует о своих победах, внося изменения в свой любовный список, Сели умело ведет интригу и соблазняет графа, признающегося ей в итоге, что, несмотря на всю его любовь к маркизе, он испытывает к Сели столь сильное влечение, что «трудно поверить в то, что между двумя этими чувствами существует различие» [8, p. 148].

В основе поведения персонажей лежит любовь-склонность, для них представители противоположного пола являются не объектами страстного желания, но целями завоевания. В то же время персонажи Кребийона, следуя своим естественным наклонностям, не должны нарушать принятых в свете правил приличия, которые требуют, чтобы молодой либертен продвигался от победы к победе, никогда не оставаясь не у дел, поскольку главная забота «профессионального любовника» — заботиться об увеличении своего галантного списка [12, p. 267]. В романе Ш. Дюкло «Исповедь графа де ***» любовница пишет главному герою: «Вы слишком галантный человек, чтобы нарушать порядок общества» [12, p. 267]. О любви не как о страсти, а как об общественной обязанности либертена говорит Клитандр: «Ты вращаешься в свете, скучаешь, видишь женщин, которые тоже не находят развлечений, ты молод, тщеславие присоединяется к безделью. Хотя обладание женщиной не всегда приносит удовольствие, но это всегда хоть какое-то занятие» [9, p. 253].

Избрав диалогическую форму построения романов, Кребийон как бы хочет устраниться, выводя на сцену героев; на первый взгляд, он стремится к абсолютно объективному изображению, диегесису (т. е. к тому, что имеет отношение не к выдумке, а к ре-

[5] Такое выражение стало «общим местом» в характеристике либертеновского хронотопа после выхода в свет монографии М. Делона. См.: [11].

альности). В то же время кребийоновский текст скорее тяготеет к тому типу, который Ж. Женеттом был назван «псевдо-диегетическим», ибо присутствие рассказчика по ходу развития сюжета становится все более очевидным и важным для понимания смысла текста. Если сначала в обоих романах мы наблюдаем лишь краткие дидаскалии, как в театральной пьесе («она села, он вошел» и т. п.), то постепенно вмешательство повествователя становится все более существенным и занимает по нескольку страниц. Вначале кажется, что автор сознательно отказывается от повествования (и описания) как такового, ограничившись лишь кратким дискурсом, однако в конечном итоге он прибегает к функции рассказчика. Этот процесс в целом оказывается одной из отличительных особенностей романа как жанрового образования, ведь, как замечал Женетт, роману так и не удалось убедительно разрешить проблему взаимоотношений между повествованием и дискурсом. Женетт отмечал, что в ряде случаев (в классическую эпоху у Сервантеса, Скаррона, Филдинга) автор-рассказчик берет на себя ответственность за свой дискурс, с иронически подчеркнутой откровенностью вторгается в ход повествования, обращаясь к читателю в тоне непринужденной болтовни. В ту же эпоху бывали и иные примеры, когда автор передавал всю ответственность за дискурс главному персонажу, наделенному функцией «держать речь», т. е. одновременно и рассказывать, и комментировать события от первого лица. Так обстоит дело в плутовских романах от «Ласарильо» до «Жиль Бласа», а также псевдоавтобиографических произведениях типа «Манон Леско» или «Жизни Марианны». Получил распространение и третий тип: не решаясь ни говорить от собственного лица, ни передоверить эту заботу одному-единственному персонажу, автор распределяет дискурс между разными действующими лицами, либо вводит его в форме писем, как часто делалось в романах XVIII в. («Новая Элоиза» Ж.-Ж. Руссо, «Опасные связи» Шодерло де Лакло), либо, что имело место в более поздней культуре — в манере Д. Джойса или У. Фолкнера, подчиняет повествование внутреннему дискурсу то одного, то другого из главных персонажей. В романах-диалогах Кребийона, как позднее в «Жаке-фаталисте» Дидро, мы сталкиваемся с особым случаем: с одной стороны, автор распределяет дискурс между персонажами, с другой — он сам иронически вторгается в ход повествования, обнажая его условность и разрушая внешнее стремление к правдоподобию. Так, первое серьезное вмешательство повествователя в «Случае у камина» происходит в самом конце 4-й сцены:

«Поскольку есть читатели, которые замечают всё, то может найтись и такой, который будет удивлен тем, что, несмотря на холод, в камин не подкладывают дрова, и который с полным правом по-

жалуется на такое нарушение правдоподобия. Чтобы предупредить столь обоснованную критику, необходимо сказать, что во время беседы Сели отдала распоряжение, чтобы занялись камином» [8, p. 41–42].

Камин появляется в тексте еще один раз в самый разгар беседы, когда Сели, намекая, что ни огонь, ни теплое покрывало не могут ее согреть, спрашивает графа: «Как там наш огонь?» [8, p. 105]. Камин у Кребийона подобен барометру у Флобера; это — ничего не значащая деталь, нужная лишь для создания эффекта реальности (как пишет Р. Барт, «подобные незначимые элементы текста сродни описаниям, даже если предмет, казалось бы, назван одним-единственным словом» [1, с. 393]). В то же время, однако, Кребийон иронизирует по поводу этой иллюзии правдоподобия, к которой столь старательно стремились многие романисты его эпохи. Эта ирония проявляется и в том, что, несмотря на название, камин не играет никакой роли в описываемом действии. В романе «Ночь и момент» схожей по функциональности реалистической деталью служит полог у кровати Сидализы, который постоянно падает [9, p. 188], что дает Клитандру повод покинуть кресло и перебраться на кровать. Заключающая «Случай у камина» авторская ремарка также направлена на разрушение пресловутой достоверности, апеллируя не к действительности героев, а к авторской реальности: «Чтобы завершить, ибо надо же, наконец, закончить».

Пояснения рассказчика, который настойчиво и все более беззастенчиво вторгается в диалог, проливают свет на ситуацию, раскрывают игру жестов и взглядов, помогают читателю разгадать тот код, которым пользуются герои. Так, «серьезность» Сели разрушается «взволнованностью» ее голоса, который становится все более «мягким» [8, p. 120–121]; она «гневается» и «обижается», но на самом деле «нежно пожимает» руку графу, что вызывает в нем «интерес», «волнение» и «желание» [8, p. 106–107]. Такие же «желание» и «смятение» выражают и глаза Сели, которая, столкнувшись с неожиданным для нее робким молчанием партнера, не знает, что ей делать: «Проявить свои чувства? Это займет время, да и результат сомнителен. Попытаться усилить произведенное впечатление? Но есть вероятность свести все на нет» [8, p. 108], — так Кребийон «раскрывает» нам ход мыслей героини, случайно или намеренно приоткрывающей свою очаровательную ножку, созерцание которой толкает графа на решительные действия, несмотря на восклицания Сели, якобы «ошеломленной наглостью» г-на де Клерваля. Сидализа сначала «защищается» и говорит с «холодным бешенством» [9, p. 221], но тут же «слушает с интересом и смущенно» [9, p. 225], «защищается весьма слабо» и хотя еще и не отвечает на

ласки Клитандра, но уже и не противится им [9, p. 233]. Ремарки Кребийона поясняют ситуацию, вскрывая ее истинный смысл. Так, восклицания Сидализы не связаны с предшествующим рассказом Клитандра о его отношениях с Белизой, поэтому автор объясняет читателю, что вызваны они не его словами, а его действиями: «Снова предложения, снова отказы. Жалобы Клитандра, снисходительность Сидализы» [9, p. 248]. Ремарки подчеркивают «слаженность» дуэта и ярко свидетельствуют о скором переходе от сопротивления к согласию. Комментарии автора представляют собой настоящие пособия по соблазнению: «Ночь и момент» предназначено для мужчин, а «Случай у камина» — для женщин. Они помогают раскрыть основную цель диалога — воздействовать на позицию и поведение партнера при помощи определенной коммуникативной стратегии и подчеркивают косвенный смысл коммуникативного акта, в котором раскрывается характер героев: они говорят одно, а поступают совсем по-другому. Так, Сидализа призывает Клитандра к уважению, но ее отказ лишь усиливает его настойчивость, а «упреки» и «сопротивление», которые, как подчеркивает автор в ремарке, Клитандр «должен считать настоящими», лишь сильнее разогревают его чувства.

На первый взгляд кажется абсурдным рассуждать о статусе повествователя в романе-диалоге, однако в нашем случае именно ему принадлежит главная роль, несмотря на то что он не исполняет наиболее традиционную функцию — собственно «рассказывания» истории. В то же время он выполняет остальные четыре (по классификации Женетта [13, p. 261–265]): во-первых, он является «постановщиком», связывает части в единое целое, производит отбор материала; во-вторых, создает коммуникативный акт, участниками которого являются рассказчик и адресат повествования — обращения к читателю постоянно звучат на страницах романов; в-третьих, выражает свое отношение, причем его вмешательство часто играет дидактическую роль (например, когда он предупреждает женщин о том, что не стоит с такой легкостью, как Сидализа, пускать мужчин в свою постель [9, p. 236]).

Диалогические отношения возникают только тогда, когда один из участников воспринимает целостный образ другого в качестве желательного партнера взаимодействия на основе признания его принадлежащим к некой общности, к которой он причисляет и самого себя. Диалог требует внутреннего единства партнеров, но отнюдь не согласия и подчинения; скорее при полном согласии диалог умирает. У Кребийона каждый из собеседников ведет свою игру, причем ее правила по очереди задают мужчина и женщина: в романе «Ночь и момент» главная партия принадлежит Клитандру,

в романе «Случай у камина» — Сели. Они оба добиваются поставленной цели при помощи искусно выстроенного диалога, во время которого важно не столько понять психологию своего собеседника, сколько заставить его открыть в себе чувства, о коих тот ранее не подозревал, после чего вынудить его эти чувства проявить. При этом, хотя каждый собеседник ориентируется на предполагаемую им картину диалога в сознании партнера, в реальности сознания участников диалога «непрозрачны» друг для друга. Вспомним, что М. М. Бахтин говорил о том, как в диалоге сталкиваются и спорят не два цельных монологических голоса, но один «расколотый»: в каждом голосе воспроизводится второй. Говоря о диалогизме, Бахтин выделяет такие категории, как «я-для-себя» и «другой-для меня», которые можно дополнить соответственно категориями «другой-для-себя» и «я–для-другого», т. е. фактически перед нами предстают два Я и два Ты, раскрывающиеся в процессе общения. При этом «я-для-себя» не совпадает с «я–для-другого»: это противопоставление видимости и сути в романах-диалогах становится очевидным благодаря тем же авторским комментариям, которые вскрывают истинные чувства героев, акцентируют внимание на притворстве и умелой игре собеседников. Поведение партнера не приводит к изменению выбранной изначально тактики, а упреки, досада, недовольство, слезы не сбивают с толку, ибо задуманное разыгрывается как по нотам.

М. Л. Гаспаров в статье «Критика как самоцель» [3, с. 109–112] писал, что даже когда разговаривают живые люди, мы сплошь и рядом слышим не диалог, а два «нашинкованных монолога», поскольку каждый из собеседников по ходу диалога конструирует удобный ему образ другого. «С таким же успехом он мог бы разговаривать с камнем и воображать ответы камня на свои вопросы. <...> Что такое диалог? Допрос. Как ведет себя собеседник? Признается во всем, чего домогается допрашивающий. А тот принимает это всерьез и думает, будто кого-то (что-то) познал» [3]. Настойчивая Сели, в косвенной форме добивающаяся у графа признания в любви, хотя и испытывает некоторые сомнения, но вполне успокаивает свое тщеславие. Клитандр уверяет Сидализу в своей давней любви к ней, и хотя та прекрасно знает, что «желание не есть любовь» [9, p. 242], ей хочется верить его словам, а применяемые им доказательства кажутся столь убедительными. Каждый ведет свою партию, но намерения героев столь близки, что прийти к полному пониманию и взаимному удовлетворению оказывается несложно. Одним из важных принципов светского разговора, артикулированным, кстати, и таким теоретиком беседы, как шевалье де Мере, оказывается предугадывание намерений собеседника. Если Сидализа лишь делает вид, что ей неясны

намерения Клитандра (не догадаться о них было бы сложно, когда он обнаженным ложится к ней в постель), то Сели приходится прибегать не только к своему женскому обаянию, но и стать блестящим стратегом в завоевании графа. Разговор, начавшийся с самых общих рассуждений об отношениях мужчин и женщин, о правилах света, о чувствах и сердце, чувственности и любви, постепенно становится более конкретным: Сели спрашивает, как бы граф отреагировал на признание женщины в любви к нему. Пытаясь уйти от столь деликатной темы, граф вновь пускается в общие рассуждения, что заставляет Сели усилить атаку: «Я хочу знать, что именно Вы, Вы подумали бы о такой женщине» [8, p. 94]. Граф вновь делает вид, что не понимает, о чем идет речь, и это вынуждает Сели решиться на более откровенные шаги. Мере утверждал, что высшее мастерство в разговоре — подвергнуть собеседника тому, что мы бы сейчас назвали майевтикой, извлечь скрытое в нем знание при помощи искусных наводящих вопросов. Именно так Сели удается соблазнить графа, который в самом начале не испытывал к ней никаких чувств, но в результате диалога у камина обнаружил в себе желание и склонность. Случай и момент оказываются результатом умело построенного диалога, коммуникативной стратегии, которая ведет к достижению цели.

В романах-диалогах повествование не является прерогативой рассказчика, оно появляется и в самом диалоге, участники которого рассказывают друг другу о своих любовных увлечениях и победах. Снова можно отметить четкое распределение ролей: если в романе «Ночь и момент» все рассказы принадлежат Клитандру (ему отведена главная роль), то в романе «Случай у камина» Сели повествует графу о своих отношениях с г-ном де Норсаном. Любопытно, что тот соблазняет ее в карете [8, p. 60], как и Клитандр Люсинду [9, p. 276–277], и это не единственный случай переклички между романами. Например, граф по просьбе Сели так определяет понятие момента:

«Определенное расположение чувств (такое же непредсказуемое, как и непроизвольное), которое женщина может скрыть, но которое, если оно замечено и почувствовано кем-то, кто заинтересован в его использовании, подвергает её огромной опасности стать более снисходительной, чем следовало бы или чем она хотела бы» [8, p. 64–65].

Такое определение одинаково подходит для обоих романов, которые представляют собой своеобразный диптих с зеркальным отражением: как уже было показано выше, в первом ведущая партия принадлежит мужчине, во втором — женщине, результат диалога один и тот же, и он задан с самого начала романа, не случайно действие происходит в будуаре и спальне, а одежда обоих главных героев оказывается весьма подходящей к случаю и моменту.

Есть в обоих романах отсылки и к самому известному творению Кребийона — роману «Заблуждения сердца и ума» (1736). Так, рассказ графа о первом любовном опыте вполне мог бы принадлежать Мелькуру: возлюбленная догадалась о его чувствах, когда он сам был в них еще не очень уверен [8, р. 46], ибо, как говорит он далее, «в ранней юности отсутствие опыта не позволяет нам читать в сердце женщины, которая нас очень интересует, и она может без всякого риска сделать первый шаг, ибо в ответ получит если не любовь, то непременно желание» [8, р. 93]. Клитандр же предстает в роли опытного либертена, каким стал Мелькур впоследствии: они оба с легкостью читают в сердцах женщин, догадываются об их чувствах и мыслях. Об этом сходстве романов, в итоге слагающихся в триптих, пишет и Т. Виар [14, р. 221], основываясь на характерном кребийоновском топосе: любовь — склонность. Так возникает диалог между романами писателя, диалог между героями и ситуациями.

Вернемся к повествовательным стратегиям романов. Развернутые истории мы слышим от Клитандра, который ради развлечения и соблазнения Сидализы рассказывает о приключениях с Араминтой, Жюли и Люсиндой так, что одна ночь оказывается состоящей из многих, а вместо двух голосов мы слышим многоголосье (в рассказах используется как прямая, так и косвенная речь). Клитандр не просто излагает пикантные подробности, он размышляет, анализирует, стремится понять, раскрывает свои мысли и тайные мотивы своих поступков. Он отмечает нюансы голоса, жестов, поведения своих партнерш. В этих рассказах мы видим обоих участников с двух сторон: Клитандр описывает видимость и сущность. Он уверяет Люсинду в своей страсти, хотя не любит ее, ему лишь необходимо добиться победы, утвердить свое превосходство, хотя бы и ценой принуждения самого себя, он играет страсть, притворяется ради постановки увлекательного опыта. Играя сам, он отмечает притворство своих партнерш, которые сопротивляются лишь для вида [9, р. 284], изображают рассерженность [9, р. 282] или робость [9, р. 283]. Иногда все же мотивы их поступков вызывают сомнения, дают основу для разных вариантов и предположений («то ли потому, то ли потому», «или, или» — встречаются часто во всем тексте романов), что говорит о невозможности до конца понять другого, несмотря на тот общий код и стереотипы, которыми пользуются представители одного круга.

Диалог, таким образом, является не только способом построения романов Кребийона, он используется на самых разных уровнях: это диалог (часто иронический) с характерными представлениями и идеями эпохи; диалог, отражающий определенную картину мира, для создания которой собеседники непременно должны пользоваться специальным кодом, свидетельствующим об их общности, но само

возникновение коммуникативного акта невозможно без различий между Я и Ты, несмотря на их нерасторжимость и невозможность существования друг без друга, несмотря на тот «расколотый голос» и обрывочный монолог, которыми является диалог по сути. Диалогизм проявляется и в словах одного персонажа, который предлагает множественные трактовки, взвешивает разные мнения, колеблется в выборе точки зрения. Постоянный диалог с читателем ведет и сам автор, вмешательство которого составляет оригинальность и ценность произведений. Наконец, можно говорить и о диалоге с чужим словом, будь то эпиграфы, скрытые или явные цитаты из других авторов (Ларошфуко, Расин, Овидий и др.) или же отсылки к собственным произведениям, что, несмотря на характерное для автора однообразие тематики, придает его творчеству многогранность и углубляет психологизм. Кребийон, задолго до философского осмысления диалогических отношений пары Я и Ты, почувствовал, что именно в диалоге (с другим — в романе эпистолярном, или с прежним самим собой — в романе-мемуарах) внутренний мир человека раскрывается во всей полноте.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Барт Р.* Избранные работы. М.: Прогресс, 1994. 616 с.

2 *Бубер М.* Два образа веры. М.: Республика, 1995. 464 с.

3 *Гаспаров М. Л.* Записи и выписки. М.: НЛО, 2001. 416 с.

4 *Гумбольдт В.* Избранные труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1984. 400 с.

5 *Лифинцева Т. П.* Философия диалога Мартина Бубера. М.: ИФРАН, 1999. 134 с.

6 *Монтескье Ш. Л. де.* Персидские письма. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1956. 398 с.

7 *Радзиховский Л.А.* Проблема диалогизма сознания в трудах М.М. Бахтина // Вопросы философии. 1985. № 6. С. 103–116.

8 *Craveri B.* L'Âge de la conversation. P.: Gallimard, 2002. 680 p.

9 *Crébillon-fils.* Le Hasard du coin du feu // Œuvres complètes. Maestricht: chez Jean-Edme Dufour et Phil. Roux, 1779. Vol. 5. P. 1–149.

10 *Crébillon-fils.* La Nuit et le moment // Œuvres complètes. Maestricht: chez Jean-Edme Dufour et Phil. Roux, 1779. Vol. 5. P. 151–311.

11 *Delon M.* Le savoir-vivre libertin. Paris: Hachette, 2000. 348 p.

12 *Duclos Ch.* Les confessions du comte de *** // Romanciers du XVIII siècle. P.: Gallimard, 1965. Vol. 2. P. 197–301.

13 *Genette G.* Figures III. P.: Seuils, 2002. 286 p.

14 *Viart T.* Les dialogues de Crébillon fils, genèse et bonne fortune d'un topos romanesque // Homo narrativus. Recherches sur la topique romanesque dans les fictions de langue française avant 1800. Montpellier: Nathalie Ferrand et Michèle Weil, 2001. P. 221–231.

REFERENCES

1 Barthes R. *Izbrannye raboty* [Selected works]. Moscow, Progress Publ., 1994. 616 p.

2 Buber M. *Dva obraza very* [Two Images of faith]. Moscow, Respublika Publ., 1995. 464 p.

3 Gasparov M. L. *Zapisi i vypiski* [Essays and extracts]. Moscow, NLO Publ., 2001. 416 p. (In Russ.)

4 Humboldt V. *Izbrannye trudy po jazykoznaniju* [Selected works in linguistics]. Moscow, Progress Publ., 1984. 400 p.

5 Lifinceva T. P. *Filosofija dialoga Martina Bubera* [Martin Buber's philosophy of dialogue]. Moscow, IFRAN Publ., 1999. 134 p. (In Russ.)

6 Montesquieu Sh. L. de. *Persidskie pis'ma* [Persian letters]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury Publ., 1956. 398 p.

7 Radzihovskij L. A. Problema dialogizma soznanija v trudah M. M. Bahtina [The Problem of dialogic consciousness in the works of M. Bakhtin]. *Voprosy filosofii* [Literary issues], 1985, no 6, pp. 103–116. (In Russ.)

8 Craveri B. *L'Âge de la conversation* [The Age of conversation]. Paris, Gallimard Publ., 2002. 680 p.

9 Crébillon-fils. Le Hasard du coin du feu [Fortunes in the *Fire*]. *Œuvres complètes*. Maestricht, chez Jean-Edme Dufour et Phil. Roux Publ., 1779. Vol. 5, pp. 1–149.

10 Crébillon-fils. La Nuit et le moment [The Opportunities of a *Night*]. *Œuvres complètes*. Maestricht, chez Jean-Edme Dufour et Phil. Roux Publ., 1779. Vol. 5, pp. 151–311.

11 Delon M. *Le savoir-vivre libertin*. Paris, Hachette, 2000. 348 p.

12 Duclos Ch. Les confessions du comte de *** [*Confessions* of Count de ***]. *Romanciers du XVIII siècle*. Paris, Gallimard Publ., 1965. Vol. 2, pp. 197–301.

13 Genette G . *Figures III* [Figures III]. Paris, Seuils Publ., 2002. 286 p.

14 Viart T. Les dialogues de Crébillon fils, genèse et bonne fortune d'un topos romanesque [Crébillon fils'dialogues, genesis and good fortune of novel's topos]. *Homo narrativus. Recherches sur la topique romanesque dans les fictions de langue française avant 1800*. Montpellier, Nathalie Ferrand et Michèle Weil Publ., 2001, pp. 221–231.

DOI: 10.22455/ 2500-4247-2016-1-1-2-153-170
УДК 821.131.1
ББК 83.3(4Ита)

ИДЕЯ СОВРЕМЕННОСТИ В ИТАЛЬЯНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ РУБЕЖА XIX–XX ВВ.

© 2016 г. А. В. Голубцова

Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия

Дата поступления статьи: 15 июля 2016 г.

Аннотация: В статье анализируются различные концепции современности в итальянской литературе рубежа веков. Современность рассматривается как ключевая категория литературного процесса, в ее трактовках раскрываются основные философские, исторические, эстетические воззрения отдельных авторов и целых направлений. На рубеже веков современность может пониматься как конкретная историческая эпоха после объединения Италии или же как достижимый или недоступный эстетический идеал. Современность как исторический период связывается с разочарованием и осознанием отсталости и «провинциальности» страны и общества. У скапильяти социокритическая установка выражается в романтическом по сути конфликте личности и социума, у веристов — в трагическом столкновении традиционного крестьянского мира с разрушающей его современностью. В русле той же социокритической традиции находится Л. Пиранделло. Одной из сторон современного мировосприятия является ощущение усталости и упадка: у Г. Д'Аннунцио оно приобретает форму декадентского эстетизма, у «сумеречников» реализуется в идее повседневности, подменяющей собой современность, у Пиранделло выражается в состоянии потерянности, характерном для современного человека. В эстетическом смысле современность в Италии начинается как борьба с романтизмом, однако уже здесь проявляется проблемный характер этого понятия: Дж. Кардуччи и скапильяти, отказываясь от итальянского романтизма, обращаются к романтизму европейскому, пытаясь таким образом преодолеть культурное отставание Италии. Верист Л. Капуана разрабатывает позитивистский идеал современной литературы, но впоследствии отказывается от него. Д'Аннунцио видит идеал современного искусства в восстановлении культурной преемственности. Футуристы, напротив, понимают современность как разрыв с традицией. Но в конечном счете все эстетические трактовки современности в Италии рубежа веков сводятся к одной интенции: преодолению отсталости и изоляции Италии, возвращению ее в русло общеевропейского культурного процесса.

Ключевые слова: современность, прогресс, романтизм, Дж. Кардуччи, скапильятура, веризм, Д'Аннунцио, сумеречники, Пиранделло, футуризм.

Информация об авторе: Анастасия Викторовна Голубцова — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник; Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 Москва, Россия. E-mail: ana1294@yandex.ru

THE IDEA OF MODERNITY IN ITALIAN LITERATURE AT THE TURN OF THE 19th AND 20th CENTURIES

Anastasia V. Golubtsova

A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Received: July 15, 2016

Abstract: The article analyzes various concepts of modernity in Italian literature at the turn of the 19th and 20th centuries. Modernity is considered a key category of the literary process of the period: different views of modernity reveal philosophical, historical, and aesthetic ideas of the major authors and literary currents. The term modernity in its relation to Italy at the turn of the 19th and 20th centuries may be understood in two different ways: as a specific time period after the unification of Italy and as an aesthetic ideal, both reachable and unreachable. Modernity as a historical period is inseparable from the sense of disappointment and awareness of Italian backwardness and provincialism. The Scapigliati manifest their socio-critical position as a Romantic conflict between individual and society, Verism represents the same idea as a tragic clash of traditional peasant world and modernity that is destroying it. Luigi Pirandello belongs to the same socio-critical tradition. The sense of weariness and decadence is one of the aspects of modern worldview: Gabriele D'Annunzio expresses it in the form of decadent aestheticism; the Crepusculars reject modernity and replace it with the idea of everyday life; Luigi Pirandello puts a special emphasis on the state of perplexity and confusion experienced by a modern man. From the aesthetic point of view, modernity in Italy begins as a struggle against Romanticism; however, here we encounter the controversial nature of the concept again. Giosue Carducci and the Scapigliati reject Italian Romanticism but turn to European Romanticism trying to overcome Italian cultural backwardness. A Verist writer Luigi Capuana elaborates a positivist ideal of modern literature and yet abandons it later. D'Annunzio sees the ideal of modern art in restoring cultural continuity. Futurists, on the contrary, understand modernity as breaking with tradition. Thus, all aesthetic interpretations of modernity in Italy focus on one intention — to overcome Italian backwardness and isolation and make Italy part of European culture again.

Keywords: modernity, progress, Romanticism, Giosue Carducci, Scapigliatura, Verism, Gabriele D'Annunzio, the Crepusculars, Luigi Pirandello, Futurism.

Information about the author: Anastasia V. Golubtsova, PhD, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: ana1294@yandex.ru

В 60-х гг. XIX в. в истории Италии началась новая эпоха: в общих чертах завершилось Рисорджименто, и большая часть итальянских территорий вошла в состав единого государства. В 1861 г. возникло новое Итальянское королевство во главе с Виктором-Эммануилом II из Савойской династии (хотя окончательное объединение состоялось только спустя десять лет, с присоединением Венето и Рима). Объединение Италии обернулось для многих его участни-

ков тяжким разочарованием. Надежды на радикальное обновление страны не оправдались: проведя первую половину XIX в. в борьбе за независимость, Италия вошла в новый период своей истории государством отсталым как в политическом и экономическом, так и в культурном отношении. Задачей итальянских интеллектуалов надолго стало преодоление этой отсталости и приобщение Италии к последним тенденциям европейской культуры. Но, как бы то ни было, завершение Рисорджименто становится для Италии тем рубежом, за которым начинается эпоха современности — «tempo moderno».

1860-е гг. являются ключевыми и в истории итальянской литературы: именно в этот период формируются те ориентиры, которые будут определять ее развитие вплоть до начала XX в. Итальянская литература второй половины XIX в. развивается под знаком преодоления романтизма, и эта тенденция находит свое выражение в творчестве первого крупного итальянского поэта современности — Дж. Кардуччи (1835–1907). Начиная с самых первых поэтических опытов, Кардуччи осознает себя как классициста и борца с романтической сентиментальностью. Программный антиромантизм Кардуччи тесно связан с его восприятием современности. В юношеских патриотических стихах, посвященных объединению страны, поэт прославляет приход нового времени и «новую Италию» [8, p. 237][1], но с течением времени восприятие современности проблематизируется: политическое обновление не приводит к обновлению культурному и эстетическому. В труде, посвященном поэту-просветителю Дж. Парини, Кардуччи пишет: «Нам, современным (moderni) итальянцам, после помрачения ума, случившегося за время унижений последних трех веков, нужно <...> снять шоры с глаз созерцающей души <...> Не будем льстить себе, дорогие соотечественники и современники; мы родились уродливыми, лживыми и несчастными» [9, p. 244]. Борьба с романтизмом и классицистское возрождение принципов античной поэтики становятся для Кардуччи инструментом преодоления культурной отсталости современной ему Италии [7, p. 436–437].

Однако если поздний Кардуччи, размышляя о современности в связи с культурной ситуацией в Италии, трактует это понятие в критическом ключе, то в раннем творчестве поэта в*и*дение современности оказывается более масштабным и в целом положительным. Знаковым в этом отношении представляется его знаменитый «Гимн Сатане» (A Satana, 1863), в котором поэт прославляет Сатану как олицетворение разума, свободы и прогресса. Символом прогресса и современности становится поезд — мчащееся по земле «прекрасное

[1] «Плебисцит», 1859.

и ужасное чудовище», неостановимая огненная колесница Сатаны. В поздних стихотворениях Кардуччи образ радикально меняется: в элегии «На станции осенним утром» (Alla stazione in una mattina d'autunno, 1875) поезд — это по-прежнему чудовище (mostro), но на этот раз — уже не «прекрасное», а «жестокое» (empio), мрачное, угрожающее. Чуть позже именно эту трактовку образа поезда — и соответствующее понимание современности — воспримут и по-своему переосмыслят писатели-веристы.

Авторитет Кардуччи во второй половине XIX в. столь велик, что молодые писатели не могут избежать его влияния: новые литературные группы и направления вынуждены высказывать свое отношение к Кардуччи и отчасти — вольно или невольно — определять себя через него. Не становится исключением и группа молодых писателей, получивших название «скапильяти» и провозгласивших решительный разрыв как с традицией первой половины XIX в., так и с программным классицизмом Кардуччи. Скапильяти ощущают себя «опередившими свое время» [2, p. 6], и потому одной из основных тем их творчества становится неприятие современности (исторического периода, в который вошла Италия после завершения Рисорджименто), современной социальной и культурной ситуации, современной литературы, продолжающей ориентироваться на устаревшую романтическую поэтику первой половины XIX в. Однако, ориентируясь на поэтику Ш. Бодлера и французских символистов, скапильяти одновременно привносят в итальянскую литературу черты немецкого и английского романтизма, в свое время отвергнутые патриотической литературой эпохи Рисорджименто, — интерес к фантастическому, мистическому, жуткому. По меткому выражению Р. Карнеро, «скапильятура мечтает об искусстве будущего, но на самом деле обращается к искусству прошлого» [10]. Если современность как исторический период у «растрепанных» традиционно начинается с завершением Рисорджименто, то в эстетическом плане она превращается в нечто неуловимое, в вечно ускользающий момент между прошлым и будущим. Скапильяти отвергают современную, т. е. сложившуюся после объединения Италии, реальность, презирают буржуазное общество и культуру. В этом ощущении собственной инаковости и, как следствие, несовременности скапильятура в определенной степени предвосхищает итальянский декаданс.

Провозглашая неприязнь к современности в историческом смысле — как лицемерной, приземленной и испорченной современной эпохе, — скапильятура в своем стремлении к обновлению подспудно утверждает новый идеал современности как возрождения, преодоления отсталости и фальши. Главным инструментом борьбы

с устаревшими социальными устоями и фальшивыми чувствами, а также с предшествующей литературной традицией становится безумие (pazzia), которое превращается в примету подлинно современного человека — прежде всего, «растрепанного» художника. Не случайно в романе «Скапильятура и 6 февраля» К. Арриги характеризует себя и своих единомышленников как «истинный пандемониум нашего века, воплощение безумия вне стен сумасшедшего дома, вместилище беспорядка, непредсказуемости, бунтарского духа и противостояния любому установленному порядку» [2, p. 6]. В этом контексте само название «скапильятура» обретает новое звучание: растрепанные волосы выступают не просто как протест против буржуазной благопристойности, но и как общепринятый знак безумия[2].

Безумие как примета времени становится в 60-е гг. XIX в. «общим местом» не только литературы, но и культуры в целом. Показательно, что именно в этот период, в 1864 г., выходит первая редакция книги Ч. Ломброзо «Гениальность и помешательство» (Genio e follia). Исследователь в позитивистском духе анализирует феномен гениальности и трактует его как «одну из тератологических (уродливых) форм человеческого ума, одну из разновидностей сумасшествия» [1, с. 17]. Поскольку он аргументирует свой тезис ссылками на обширный исторический материал, немалая доля достижений человеческой цивилизации от античности до наших дней оказывается порождением патологического сознания. Однако, несмотря на широту исторической перспективы, безумие в работе Ломброзо (возможно, бессознательно) предстает как характерная черта именно современной эпохи: этому впечатлению способствуют многочисленные примеры психических расстройств из собственного врачебного опыта автора, пространные перечисления «безумных гениев» среди его современников, а также постоянные упоминания современной эпохи, того, что происходит «на наших глазах»: «Если после стольких примеров, взятых из современной нам жизни[3] и в среде различных наций, найдутся люди, еще сомневающиеся в том, что гениальность может проявляться одновременно с умопомешательством, то они докажут этим только одно из двух — или свою слепоту, или свое упрямство» [1, с. 128]. Исследователь особо отмечает патологический характер современного искусства: «Исследование характера артистических наклонностей у сумасшедших,

[2] Еще Чезаре Рипа в барочном трактате «Иконология» (*Iconologia overo Descrittione Dell'imagini Universali cavate dall'Antichità et da altri luoghi*, 1593) указывает растрепанные волосы в качестве атрибута Раздора (Discordia), Неистовства (Furore), Зависти (Invidia), Скорби (Pianto), Страдания (Tribolazione), Печали (Tristezza) и т. д.

[3] В оригинале — «на наших глазах» (sotto i nostri occhi).

может быть, принесет пользу <...> также и для самой эстетики <...>, доказав ей, что злоупотребление символами, изобилие мелочных подробностей, <...> противоестественное преобладание одного какого-нибудь цвета (недостаток, свойственный многим нашим художникам) принадлежат уже к патологическим явлениям в области искусства» [1, с. 360], и т. д. Исходя из иных идейных предпосылок, чем скапильятура, Ломброзо приходит к сходным выводам: в его интерпретации современный художник почти неизбежно является безумцем. Более того, в нескончаемом перечислении безумцев и безумств сама современная действительность словно бы приобретает патологический, искаженный характер.

Труд Ломброзо сыграл заметную роль в распространении позитивизма в Италии и, как следствие, стал знаковым произведением для такого крупного направления итальянской литературы, как веризм. В 70-х гг. XIX в. веристы применяют принципы позитивизма к литературе, парадоксальным образом сочетая строгую научность метода со стремлением творить подлинное и новое искусство. Эссе Л. Капуаны «Ради искусства» (Per l'arte, 1885), которое считается своеобразным манифестом веризма, буквально пестрит упоминаниями современности: веристы видят свою заслугу в радикальном обновлении тематики, языка и самого подхода к литературе, противопоставляя себя как романтизму, так и классицизму. Итальянских романтиков Л. Капуана упрекает в том, что, увлекшись политической борьбой, они забывают об искусстве [6, p. 128]. С неприкрытой иронией он отзывается и о Кардуччи, хотя и признает его выдающуюся роль в деле обновления итальянской словесности [6, p. 132]. Вслед за скапильятурой веристы воспринимают современность как историческую эпоху, начавшуюся после объединения Италии, но, если для «растрепанных» этот период связывается с отсталостью и застоем, веристы видят в современности триумф позитивистской науки, технический прогресс, ускорение и быстрое изменение жизни. Современность для них прочно ассоциируется с позитивизмом. Капуана называет себя и своих коллег «современными» (moderni) писателями в противовес «древним» (gli antichi) — классикам прошлого, великим, но не соответствующим условиям современной действительности. Веристы, как большинство итальянских интеллектуалов второй половины XIX в., осознают культурную отсталость своей страны и предлагают собственную позитивистскую программу ее преодоления: «современный романист работает точно так же, как современный ученый» [6, p. 144]. Однако уже в 90-х гг. XIX в. Капуана отходит от однозначно позитивной трактовки современности. В сборнике эссе «Современные “измы”» (Gli *ismi* contemporanei, 1898 г.) он с иронией отзывается

о философско-эстетических принципах и течениях современности: «Великие философские и научные устремления превращаются в притворство <...>, если они не способны создавать живых людей (creare persone vive). Елена, Андромаха и Навсикая до скончания века будут давать больше пищи для размышлений и обсуждений, чем любой из наших современных символов» [5, p. 32]. Наряду с такими «измами», как идеализм, символизм, космополитизм и психологизм, развенчанию подвергаются позитивизм и натурализм — некогда главные ориентиры итальянских веристов. Первые теоретические манифесты веризма наделяют понятие современности оценочным смыслом: современность прославляется как близкий к своему воплощению идеал — обновление, связанное с развитием и распространением позитивной науки. В поздних работах Капуаны современность в основном трактуется как чисто времен*а*я категория — как вечно ускользающее, неуловимое «сейчас»: не случайно в заглавии сборника его эссе используется слово «contemporaneo», практически лишенное, в отличие от термина «moderno», оценочных коннотаций. На смену динамизму и быстрому развитию, входящим в семантическое поле «modernità», приходит изменчивость и мимолетность, связанная с понятием «contemporaneità».

В художественных текстах итальянского веризма современность трактуется как вполне определенная историческая эпоха, и ее восприятие также оказывается далеко не однозначным. Веризм нередко считают вариантом французского натурализма, однако, несмотря на идеологическую и методологическую общность, между двумя течениями прослеживаются существенные мировоззренческие различия. Понимание литературы как инструмента научного познания, предложенное натуралистами, родилось из позитивистской веры в социальный прогресс. Эта идея оказывается чужда итальянским веристам, избравшим в качестве объекта художественного осмысления не динамичную городскую среду, а застывший, существующий в циклическом времени мир крестьянства. Ключевой представитель веризма, Дж. Верга, перенимает «современный», т. е. позитивистский творческий метод, однако в художественной реальности его произведений современность лишается позитивистского ореола. В романе «Семья Малаволья» (I Malavoglia, 1881), посвященном истории сицилийской крестьянской семьи, исторические потрясения и стремление героев изменить свою жизнь и социальное положение становятся причиной их разорения и гибели. Не случайно крах семьи Малаволья начинается именно с объединения Италии: стремительно меняющаяся современность вторгается в замкнутый мир сицилийской деревни, столкновение с современностью уничтожает традиционный мир с его укладом и ценностями.

Символом современности становится для Верги железная дорога. Герой новеллы «Малярия» (Malaria) из сборника «Сельские новеллы» (Novelle rusticane, 1883), трактирщик, разоряется из-за проложенной неподалеку железной дороги; в новеллах цикла «По дорогам» (Per le vie, 1883) поезда перемещают людей в чуждую им реальность, приносят горе, расставание и даже смерть, как в новелле «Последний день» (L'ultima giornata), где работник, приехавший с юга и не сумевший найти работу в Милане, в отчаянии бросается под колеса поезда. Современность и традиция существуют словно в параллельных, чуждых друг другу мирах: «Два раза в день проезжал длинный ряд вагонов, набитых людьми; веселые компании охотников, рассыпавшиеся по равнине; <…> красивые дамы, чьи закутанные вуалями головы виднелись в окнах <…>. Казалось, что это проносится осколок города с его освещенными улицами и сияющими витринами. Потом поезд терялся в вечернем тумане» [21, p. 206]. Прогресс, олицетворением которого становится поезд, проносящийся по Сицилии, оказывается исключительно внешним: столкновение с современностью не приводит к развитию и модернизации крестьянского мира, а лишь понемногу, исподволь разрушает его. Знаком противоестественности устройства современной жизни, как деревенской, так и городской, становится безумие в форме странного, неразумного поведения, которое выступает как реакция на трагическое столкновение с действительностью. В новелле «Весна» из сборника «Весна и другие рассказы» (Primavera e altri racconti, 1877) «безумствами» (follie) и «сумасшедшими тратами» (pazze spese) Верга называет праздничные развлечения бедной влюбленной пары, неспособной противостоять искушениям большого города, в «Семье Малаволья» сходит с ума после гибели сына старуха Локка[4] — так «безумная» современная реальность вторгается в традиционный крестьянский мир.

Свой, в известном смысле противоположный веристскому взгляд на современность вырабатывает Г. Д'Аннунцио (1863–1938). Самый яркий представитель итальянского декаданса воспринимает современность прежде всего как эстетическую категорию, полностью изолированную от каких-либо социальных коннотаций. В письме другу, художнику Ф. П. Микетти, которое послужило вступлением к роману «Триумф смерти» (Trionfo della morte, 1894), он пишет: «Создать в Италии современную повествовательную и описательную прозу: вот мое самое прочное стремление. Большинство наших писателей использует для своих нужд всего несколько сотен обычных слов <…> А ведь наш язык — это радость и сила для усердного мастера, который знает его, проникает в него и выс-

[4] На сицилийском диалекте — «дурочка».

вобождает сокровища, накопленные веками» [14]. Таким образом, вновь поднимая тему культурной отсталости Италии, Д'Аннунцио рассматривает современность как нечто внешнее по отношению к итальянской культуре, как эстетический образец, который только предстоит воплотить на национальной почве. Одной из важных особенностей современной литературы для Д'Аннунцио является психологизм, понятый как стремление изобразить внутреннюю жизнь во всем ее богатстве и разнообразии. В поисках образцов тонкого психологизма Д'Аннунцио предлагает современным авторам обратиться к раннехристианским богословам и проповедникам, а среди величайших мастеров слова называет античных авторов и Боккаччо как «короля нового языка» [14]. Эти идеи воплощают и герои его романов, чья точка зрения близка к взглядам самого Д'Аннунцио. Поэт Андреа из романа «Наслаждение» (Il piacere, 1888) намеревается «писать лирику подлинно современную по содержанию, но наделенную старинным изяществом» [13, p. 160], герой «Огня» (Il fuoco, 1900) пишет трагедию, проникнутую античным духом, но при этом подчеркивает современный характер своего творения («появление древней Мойры в моей современной (moderna) трагедии» [12]). Д'Аннунцио, как и его герои, ставит перед собой задачу создания *современного* поэтического языка и (под влиянием Ницше) видит эстетический идеал современности в возрождении принципов и духа античной поэтики. В отличие от скапильяти, которые, провозглашая необходимость культурного обновления, вероятно, неосознанно обращались к романтической традиции, Д'Аннунцио вполне сознательно стремится к восстановлению утраченной культурной преемственности — именно в этом, а не в радикальном разрыве с традицией, заключается для него подлинная современность, творцом которой он себя ощущает.

Однако в своей программе создания новой итальянской прозы Д'Аннунцио обращается не только к традиции, но и к современной психологической науке: «Именно психологи — поскольку, как представляется, новые итальянские романисты склоняются к этой науке — для описания исследований внутреннего мира располагают невероятно богатым словарем, способным с графической точностью запечатлеть на одной странице самые слабые и мимолетные движения чувства» [14]. И сам Д'Аннунцио стремится изображать внутренний мир героев исходя не из жесткой логики сюжета, а из естественного, «органического» функционирования психики: соединяя эстетизм с позитивизмом, он пытается создать идеальную современную прозу, в которой «научная точность сочетается с очарованием грез» [14].

Внимание к психологическому анализу как необходимому элементу современной литературы естественным образом заставляет автора обратиться к теме безумия. Если у скапильяти и веристов психическая патология, как правило, изображается «извне», через слова и поступки героев, описание их склонностей и склада характера, то Д'Аннунцио пытается непосредственно отобразить внутренний мир героя, его мысли и скрытые движения души, которые не всегда поддаются логическому анализу. Внимание итальянского автора привлекают, как правило, благородные, творческие натуры, главной отличительной чертой которых является болезненная чувствительность и нервные расстройства — приступы «мании» и «раздраженные нервы» [12] (nervi esasperati) актрисы из романа «Огонь», «нервный недуг в форме эпилептических припадков» [14] у Ипполиты из «Триумфа смерти», и т. д. Балансирование на грани безумия, нервное расстройство и истощение выступают как неотъемлемая черта современной творческой личности, в бодлеровском духе противостоящей мелочному филистерскому обществу. Вероятно, к Бодлеру восходит и ощущение мимолетности жизни и эфемерности красоты, отличающее даннунцианского современного художника. В контексте эстетической программы Д'Аннунцио подобное мироощущение воспринимается как знак современности, непосредственно соотносящийся с концепциями Бодлера, который в своем знаменитом эссе определяет «modernité» как нечто «преходящее, мимолетное, случайное» [3, p. 69]. Единственную возможность остановить и увековечить уходящие мгновения дарит человеку искусство, позволяющее прикоснуться к вечному идеалу: «Он <Стелио> сумел заключить в себе самом неразрывный союз искусства и жизни <...> Он сумел увековечить в своем духе то таинственное состояние, из которого рождается произведение искусства, и таким образом вдруг превратить в идеальные сущности все мимолетные картины (figure passeggiere) своего непрочного существования (esistenza volubile)» [12].

Реакцией на литературную традицию XIX в. и на поэтику Д'Аннунцио как продолжателя этой традиции становится течение, получившее название «сумеречничества» (crepuscolarismo). Отвергая даннунцианский эстетизм, возвышенность стиля и роль поэта-пророка, сумеречники отказываются от глобальных тем, поэтому современность как историческая и культурная ситуация в их стихах сменяется повседневностью (банальные события и воспоминания, бытовые вещи, скромные дома и т. д). У скапильяти, веристов или Д'Аннунцио современность оказывается неизменно связана с городом, сумеречники же отвергают урбанистическую образность, обращая свой взгляд к тихим сельским или пригородным пейзажам,

заброшенным садам, деревенским кладбищам, старым опустевшим домам. Такое решение выглядит как принципиальный отказ от осмысления современности; а когда понятие «moderno» все-таки возникает, оно оказывается проникнуто характерным «сумеречным» настроением усталости и грусти, как в стихотворении Г. Гоццано «История пятисот бабочек» (Storia di cinquecento vanesse) из цикла «Энтомологические послания» (Epistole entomologiche, 1914), где поэт незадолго до начала Первой мировой войны пишет об «усталом современном духе» («lo stanco spirito moderno»), единственным прибежищем которого становится созерцание природы и простых вещей («poche forme prime»)[5]. Образ хрупкой и недолговечной бабочки у Гоццано вновь явственно, хотя и менее прямолинейно, чем у Д'Аннунцио, отсылает к бодлеровской концепции эфемерной, ускользающей современности.

Л. Пиранделло (1867–1936) рассматривает отношение современности и искусства в духе интуитивистской философии Б. Кроче, который считает идею современности чуждой литературе и искусству[6]. В эссе «Юморизм» (1908) писатель, утверждая пагубность риторического подхода к литературе как к имитации закрепленных традицией образцов, вслед за Кроче говорит о необязательности и недопустимости применения временн*ы*х критериев к литературе: «<Риторика> учила подражать тому, чему невозможно подражать: стилю, характеру, форме. Она не понимала, что форма должна быть не старой (antica), не современной (moderna), а уникальной, то есть присущей одному-единственному произведению искусства <...> Поэтому в искусстве не может и не должно существовать традиции» [20, p. 35].

Однако, отказывая понятию современности в теоретической значимости и подчеркивая его неприменимость в качестве эстетической категории, Пиранделло очень остро и даже трагически переживает современность как социально-культурную ситуацию рубежа веков. В раннем эссе «Искусство и сегодняшнее сознание» (1893) он выражает столь характерное для своего времени чувство смятения, утраты моральных ориентиров, потерянности в настоящем и неуверенности в будущем. В этом тревожном и даже несколько истерическом тексте современность предстает как царство безумия и вырождения (Пиранделло в своем эссе ссылается на

[5] «Forse lo stanco spirito moderno / altro bene non ha che rifugiarsi / in poche forme prime, interrogando, / meditando, adorando» [15, p. 136].

[6] «Стремиться к современности в искусстве означает стремиться к современности, а не к искусству; и, поскольку современное и новое можно получить только <...> механическим и промышленным способом, модернизирующая (modernizzante) литература — это в большой степени литература промышленная, или, во всяком случае, механическая» [11, p. 191].

идеи Ч. Ломброзо, М. Нордау и других психиатров рубежа веков), как тяжелое предчувствие великих потрясений: «Современное сознание напоминает мне дурной сон, в котором мимо проносятся то печальные, то угрожающие видения ночной битвы, отчаянной схватки <...> Я не разделяю спокойной уверенности отдельных невозмутимых людей. Что будет завтра? Несомненно, мы на пороге какого-то великого события» [18, p. 246]. Впоследствии то же трагическое восприятие современности, переведенное в более личностный, психологический план, отразится в новеллах, романах и пьесах, которые объединяет представление о кризисе и распаде человеческого «я», утрате себя в бесконечной смене навязываемых обществом «масок». Не в последнюю очередь это ощущение связано с образом большого города, в котором герои Пиранделло теряются среди «бессмысленной и бесцельной» суеты, оглушающего шума и «непрерывного кипения городской жизни» [19, p. 93]. Рядом с образом города у Пиранделло немедленно возникает еще одна примета современности — научно-технический прогресс, который воспринимается писателем в критическом ключе: «Что будет делать человек, когда машины будут все делать за него? Заметит ли он тогда, что так называемый прогресс не имеет ничего общего со счастьем?» [19, p. 93]. Однако альтернатива науке, которая предлагается в романе «Покойный Маттиа Паскаль» (Il fu Mattia Pascal, 1904) — модное среди современников Пиранделло увлечение эзотерикой и спиритизмом — тоже оказывается лишь очередной иллюзией и даже «родом безумия» [19, p. 101]. Безумие как таковое буквально пронизывает тексты Пиранделло, превращаясь в неизменного спутника его героев — естественное следствие утраты человеком собственного «я» при столкновении с тиранией социума. В универсальной перспективе вселенское безумие становится отражением трагического положения человечества в Новое время — после коперниканского переворота: «Мы находимся на невидимой юле <...>, на обезумевшей песчинке (un granellino di sabbia impazzito), которая вертится и вертится, не зная, зачем» [19, p. 7].

Размышления о современности и ее атрибутах становятся поводом не только для широких философских обобщений и исследования проблемы личности и социума, но и для попыток осмысления исторической судьбы Италии. В частности, в творчестве писателя возникает мотив Италии как страны-музея, страны-кладбища, живущей памятью о былой славе: «Рим мертв. <...> В плену грез о своем великом прошлом он и знать не хочет об этой жалкой жизни, которая кишит вокруг. Город с такой историей, как Рим, <...> не может стать современным городом, то есть таким же, как все остальные» [19, p. 106]. Здесь автор развивает ту же идею, которая берет свое начало

в представлении об отсталости страны, характерном для итальянских интеллектуалов рубежа веков, и трансформируется в образ музея/кладбища у футуристов. Однако у Пиранделло образ Италии, «застрявшей» в прошлом, полностью лишен оптимизма и надежды на обновление, наивысшим выражением которой впоследствии станут манифесты футуризма.

В творчестве итальянских футуристов идея современности естественным образом выходит на первый план. Футуризм восхищается урбанизацией, техническим прогрессом и динамизмом жизни, воспевает «новую красоту — красоту скорости» [16, p. 6], «многоцветные и многозвучные волны революций в современных столицах» [16, p. 7], и, кажется, воспринимает современность как уже наступившую реальность. Символами скорости и прогресса становятся автомобили и аэропланы, которые в этой роли приходят на смену поезду, к тому времени уже утратившему ореол новизны. Однако, осознавая, что современность не сводится к одному лишь научно-техническому прогрессу, футуристы замечают социальную и культурную отсталость западного мира и обманчивую внешнюю современность, за которой скрывается устаревшая традиция. «Манифест художников-футуристов» (Manifesto dei pittori futuristi, 1911), обличая традиционализм итальянского искусства, несовместимый с глубокими изменениями, которые принес человечеству «торжествующий прогресс науки» [4, p. 23], обрушивается с критикой на «артистов и институты, которые, прикрываясь ложной современностью (“falsa modernità”), остаются в путах традиции, академизма и отвратительной умственной лени» [4, p. 24], и на буржуазную публику, которая восхищается этим устаревшим искусством. В манифесте вновь затрагивается тема, общая для большинства итальянских художников и интеллектуалов второй половины XIX — начала XX вв. — культурная и социально-экономическая отсталость Италии по отношению к остальному миру. Впрочем, взгляд на настоящее и будущее страны здесь по-футуристски оптимистичен: за политическим и социально-экономическим возрождением неизбежно должно последовать обновление культуры, и этот обновление уже началось. «Для других народов Италия все еще является страной мертвецов, огромными Помпеями, полными белеющих надгробий. Но Италия возрождается, и за ее политическим возрождением (risorgimento) следует возрождение интеллектуальное. В стране неграмотных множится число школ; в стране безделья ревут бесчисленные заводы; в стране традиционной эстетики сегодня взмывают к небу блистательные устремления к новому» [4, p. 23].

Воспринимая современность как идеал, еще не реализованный, но уже близкий и достижимый, и утверждая активную роль художника в воплощении этого идеала, футуристы отчасти разделяют взгля-

ды Д'Аннунцио. Впрочем, футуристская трактовка современности, включающая в себя не только художественные, но и социальные аспекты, далеко выходит за рамки чисто эстетических даннунцианских воззрений. Кроме того, если Д'Аннунцио заботит, главным образом, судьба итальянского искусства и словесности, взгляд футуристов оказывается гораздо более широким: их представления о современности охватывают не только Италию, но и весь западный мир. В манифесте «Убьем лунный свет!» (Uccidiamo il Chiaro di Luna!, 1909) Ф. Т. Маринетти рисует глобальную картину разрушения старого буржуазного общества: «Мы прошли по руинам Европы и вошли в Азию, рассеивая испуганные толпы жителей Подагры и Паралича, как сеятели разбрасывают зерно круговым движением руки» [17, p. 17]. Необходимым условием желанного обновления становится безумие, понятое в положительном ключе, как воплощение бунтарского духа, как мощная волна, сметающая старый мир: «Здесь нужны сумасшедшие! <...> Воинство безумия бросилось с равнины на равнину, растеклось по долинам, споро поднялось на вершины <...> и наконец смело́ стены Подагры криками, лбами и кулаками» [17, p. 12–16]. Вслед за скапильятурой 1860-х гг. футуризм воспринимает безумие как способ борьбы против буржуазного общества и сложившегося порядка, однако если протест «растрепанных» неизбежно приводит к поражению и саморазрушению, бунтари-футуристы полны оптимизма. Они не относят наступление современности в неопределенное будущее: преобразование действительности уже началось, и они являются его непосредственными участниками, приводя западное общество и культуру в соответствие с требованиями научно-технического прогресса и надеясь вскоре увидеть сияние «нового солнечного шара», который придет на смену «старому европейскому солнцу» [17, p. 11]. Однако футуризм рассматривает современность не как статичный идеал, а как динамический процесс: «У нас осталось по крайней мере десять лет, чтобы завершить наше дело. Когда нам будет сорок, пусть более молодые и сильные выбросят нас в мусорную корзину, как ненужные рукописи. — Мы хотим этого!» [16, p. 8]. Современность в глазах футуристов — это не просто прогресс, а бесконечный ряд радикальных перемен, каждый раз уничтожающих старое ради нового.

Современность становится одной из ключевых категорий итальянской литературы второй половины XIX — начала XX вв.: в ее разнообразных трактовках раскрываются все основные философские, исторические, эстетические воззрения отдельных авторов и целых направлений. Понятие современности на рубеже веков включает в себя целый спектр разнообразных смыслов. Это и вполне определенная историческая эпоха, в которую вступает Италия после объ-

единения, и ускользающий, неуловимый настоящий момент, и достижимый или недоступный эстетический идеал. Современность как исторический период в итальянском сознании прочно связывается с разочарованием и не оправдавшимися надеждами, с осознанием отсталости и «провинциальности» страны. Критический взгляд на современное общество и культуру непосредственно соотносится с распространением позитивизма как философии и творческого метода, однако позитивистская вера в прогресс остается чужда итальянским авторам: у скапильяти социокритическая установка выражается в неразрешимом и по сути романтическом конфликте между личностью и социумом, у веристов — в столь же трагическом столкновении традиционного крестьянского мира с разрушающей его губительной современностью. В русле той же социокритической традиции находится Пиранделло. Одной из сторон трагического мировосприятия, связанного с современной эпохой, является характерное для культуры рубежа веков ощущение усталости и упадка. В итальянской литературе это настроение реализуется разными способами: у Д'Аннунцио оно приобретает форму утонченного эстетизма, болезненной обостренности чувств, у «сумеречников» реализуется в идее повседневности, как бы подменяющей собой современность, у Пиранделло выражается в состоянии потерянности и утраты собственного «я», отличающем современного человека.

С идеей современности в итальянской литературе второй половины XIX — начала XX вв. связывается целый ряд образов, которые функционируют как «знаки» современности, отсылая к этому понятию даже там, где оно непосредственно не названо. Важнейшим компонентом семантики современности становится позитивистское понятие прогресса (не социального, а, прежде всего, научно-технического). Оценка технического развития на рубеже веков колеблется между двумя полюсами — крайним скептицизмом и восторженным преклонением. Столь же неоднозначным оказывается и восприятие города как средоточия прогресса и воплощения современности.

Ключевым для культуры рубежа веков является понятие безумия, которое функционирует как примета времени, одно из главных свойств современной жизни (не последнюю роль в укоренении этого представления играет знаменитый труд Ломброзо). Безумие во всем многообразии своих проявлений словно бы пронизывает культуру рубежа веков, а современный человек, тем более современный художник, с неизбежностью оказывается носителем какой-либо из форм этого «недуга» — позитивистской психической патологии, декадентской болезненной чувствительности, пиранделлианской утраты собственного «я» или же футуристского бунта против «нормального» общества.

Помимо социально-исторического аспекта у современности есть и другая, не менее значимая сторона, связанная с понятием эстетического идеала. В эстетическом смысле современность в Италии начинается как борьба с устаревшей романтической традицией, однако уже на данном этапе проявляется противоречивый, проблемный характер этого понятия: и Кардуччи, и скапильяти, провозглашая отказ от принципов итальянского романтизма, сознательно или неосознанно обращаются к достижениям романтизма европейского, пытаясь с его помощью преодолеть культурное отставание Италии и вновь вписать ее в общеевропейский контекст. С теми же намерениями Капуана в 1880-х гг. разрабатывает новый, позитивистский идеал современной литературы, однако уже к концу века отказывается от него, объявляя позитивизм и натурализм такими же химерами, как и все прочие «современные “-измы”». Эстетический аспект современности выходит на первый план у Д'Аннунцио, который усматривает идеал современного искусства в восстановлении культурной преемственности. Противоположной точки зрения придерживаются футуристы, понимающие современность как радикальный разрыв с предшествующей традицией. Но, несмотря на разнообразие позиций, все эстетические трактовки современности в конечном счете сводятся к одной интенции, определяющей деятельность итальянских писателей и критиков второй половины XIX — начала XX вв.: преодолению отставания и изоляции Италии, возвращению ее в русло общеевропейского культурного процесса.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Ломброзо Ч.* Гениальность и помешательство / пер. с ит. К. Тетюшиновой. М.: РИПОЛ Классик, 2009. 400 с.

2 *Arrighi C.* La Scapigliatura e il 6 Febbraio (un dramma in famiglia). Milano: Sanvito, 1862. 315 p.

3 *Baudelaire Ch.* Le Peintre de la vie moderne // Oeuvres complètes. Vol. 3. L'art romantique. Paris: Michel Lévy frères, 1868, pp. 51–114.

4 *Boccioni U. et al.* Manifesto dei pittori futuristi // I manifesti del futurismo. Firenze: Edizioni di “Lacerba,” 1914, pp. 23–26.

5 *Capuana L.* Idealismo e cosmopolitismo // Gli ‘ismi’ contemporanei (verismo, simbolismo, idealismo, cosmopolitanismo) ed altri saggi di critica letteraria ed artistica. Catania: Ed. Niccolò Giannotta, 1898. 334 p.

6 *Capuana L.* Per l'arte // Scritti critici. Catania: N. Giannotta Publ., 1972, pp. 127–149.

7 *Carducci G.* Del rinnovamento letterario in Italia // Pagine di storia letteraria. Bologna: N. Zanichelli, 1920, pp. 417–439.

8 *Carducci G.* Il Plebiscito // Poesie di Giosue Carducci, MDCCCL-MCM. Bologna: Zanichelli, 1913, pp. 237–242.

9 *Carducci G.* Studi su Giuseppe Parini. Bologna: Zanichelli, 1886. 409 p.

10 *Carnero R.* Tra passato e futuro // Treccani, il portale del sapere. URL: http://www.treccani.it/scuola/tesine/scapigliatura/carnero_2.html (дата обращения: 11.07.2016).

11 *Croce B.* Nuovi saggi di estetica. Bari: G. Laterza & Figli, 1958. vii, 364 p.

12 *D'Annunzio G.* Il fuoco. URL: http://www.classicitaliani.it/D%27annunzio/prosa/Il_Fuoco.htm (дата обращения: 11.07.2016).

13 *D'Annunzio G.* Il piacere // I romanzi della rosa. Milano: Mondadori, 1940.

14 *D'Annunzio G.* Il trionfo della morte. URL: http://www.classicitaliani.it/D'annunzio/prosa/trionfo_morte.htm (дата обращения: 11.07.2016).

15 *Gozzano G.* Storia di cinquecento vanesse // Gozzano dopo cent'anni. Antologia delle opere per l`anniversario dei "Colloqui." Imola: Nuova Provincia, 2011, pp. 135–144.

16 *Marinetti F. T.* Fondazione e Manifesto del futurismo // I manifesti del futurismo. Firenze: Edizioni di "Lacerba," 1914, pp. 3–10.

17 *Marinetti F. T.* Uccidiamo il Chiaro di Luna! // I manifesti del futurismo. Firenze: Edizioni di "Lacerba," 1914, pp. 11–22.

18 *Pirandello L.* Arte e coscienza d'oggi // L'umorismo e altri saggi. Firenze: Giunti, 1994, pp. 231–246.

19 *Pirandello L.* Il fu Mattia Pascal. Milano: Mondadori, 2011. 266 p.

20 *Pirandello L.* L'umorismo // L'umorismo e altri saggi. Firenze: Giunti Editore, 1994, pp. 3–147.

21 *Verga G.* Malaria // Novelle. Milano: Feltrinelli Editore, 1992, pp. 201–206.

REFERENCES

1 Lombrozo Ch. *Genial'nost' i pomeshatel'stvo* [Genius and Insanity]. Moscow, RIPOL Klassik Publ., 2009. 400 p.

2 Arrighi C. *La Scapigliatura e il 6 Febbraio* [Scapigliatura and February the 6th]. Milan, Sanvito Publ., 1862. 315 p.

3 Baudelaire Ch. *Le Peintre de la vie moderne* [The Painter of Modern Life]. Oeuvres complètes. Vol. 3. L'art romantique. Paris, Michel Lévy frères Publ., 1868, pp. 51–114.

4 Boccioni U. et al. *Manifesto dei pittori futuristi* [The Manifesto of Futurist Painters]. I manifesti del futurismo. Florence, Lacerba Publ., 1914, pp. 23–26.

5 Capuana L. *Idealismo e cosmopolitismo* [Idealism and Cosmopolitanism]. Gli 'ismi' contemporanei (verismo, simbolismo, idealismo, cosmopolitanismo) ed altri saggi di critica letteraria ed artistica. Catania, Niccolò Giannotta Publ., 1898. 334 p.

6 Capuana L. *Per l'arte* [For the Sake of Art]. Scritti critici. Catania, N. Giannotta Publ., 1972, pp. 127–149.

7 Carducci G. *Del rinnovamento letterario in Italia* [On the Literary Renewal in Italy]. Pagine di storia letteraria. Bologna, N. Zanichelli Publ., 1920, pp. 417–439.

8 Carducci G. *Il Plebiscito* [The Plebiscite]. Poesie di Giosue Carducci, MDCCCL-MCM. Bologna, Zanichelli Publ., 1913, pp. 237–242.

9 Carducci G. *Studi su Giuseppe Parini* [Studies on Giuseppe Parini]. Bologna, Zanichelli Publ., 1886. 409 p.

10 Carnero R. *Tra passato e futuro* [Between the Past and the Future]. Treccani, il portale del sapere. Available at: http://www.treccani.it/scuola/tesine/scapigliatura/carnero_2.html (Accessed 11 July 2016).

11 Croce B. *Nuovi saggi di estetica* [New Essays on Aesthetics]. Bari, G. Laterza & Figli Publ., 1958. vii, 364 p.

12 D'Annunzio G. *Il fuoco* [The Fire]. Available at: http://www.classicitaliani.it/D%27annunzio/prosa/Il_Fuoco.htm (Accessed 10 July 2016).

13 D'Annunzio G. *Il piacere* [The Pleasure]. I romanzi della rosa. Milan, Mondadori Publ., 1940.

14 D'Annunzio G. *Il trionfo della morte* [The Triumph of Death]. Available at: http://www.classicitaliani.it/D'annunzio/prosa/trionfo_morte.htm (Accessed 10 July 2016).

15 Gozzano G. *Storia di cinquecento vanesse* [The Story of Five Hundred Vanessas]. Gozzano dopo cent'anni. Antologia delle opere per l`anniversario dei "Colloqui". Imola, Nuova Provincia Publ., 2011, pp. 135–144.

16 Marinetti F. T. *Fondazione e Manifesto del futurismo* [The Founding and Manifesto of Futurism]. I manifesti del futurismo. Florence, Lacerba Publ., 1914, pp. 3–10.

17 Marinetti F. T. *Uccidiamo il Chiaro di Luna!* [Let's Murder the Moonlight]. I manifesti del futurismo. Florence, Lacerba Publ., 1914, pp. 11–22.

18 Pirandello L. *Arte e coscienza d'oggi* [Art and Modern Conscience]. L'umorismo e altri saggi. Florence, Giunti Publ., 1994, pp. 231–246.

19 Pirandello L. *Il fu Mattia Pascal* [The Late Mattia Pascal]. Milan, Mondadori Publ., 2011. 266 p.

20 Pirandello L. *L'umorismo* [The Humorism]. L'umorismo e altri saggi. Florence, Giunti Publ., 1994, pp. 3–147.

21 Verga G. *Malaria* [Malaria]. Novelle. Milan, Feltrinelli Publ., 1992, pp. 201–206.

DOI: 10.22455/ 2500-4247-2016-1-1-2-171-191
УДК 82.091
ББК 83.3(0)5

СТАНОВЛЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ В КУЛЬТУРЕ И ЛИТЕРАТУРЕ СКАНДИНАВСКИХ СТРАН

© 2016 г. А. А. Мацевич

Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия

Дата поступления статьи: 05 июля 2016 г.

Аннотация: В предлагаемой статье рассматриваются особенности процесса становления национальной самоидентификации в культуре и литературе трех основных стран Скандинавского региона — Дании, Норвегии и Швеции. Многовековая — с начала первого тысячелетия н.э. — тесная взаимосвязь и близкие взаимоотношения, обусловленные географическим положением и языковым родством, способствовали относительно параллельному общеисторическому — политическому, общественному и культурному — развитию этих стран, несмотря на сложности и различия, противоречия и конфликты, в том числе и военные, на территориальные претензии, а также на борьбу, особенно Дании, за главенство над всем Балтийским регионом, в частности неудавшуюся попытку Дании создать единое общескандинавское государство под эгидой Дании. Проблема национальной самоидентификации особенно остро и настойчиво заявила о себе на рубеже XIX–XX вв., в пору интенсивной индустриализации и урбанизации, усиления вненациональных, космополитических тенденций, грозящих разрушить исконные, вековые культурные традиции и духовные ценности каждой из этих стран. Усиливается стремление возродить и сохранить исторические памятники культуры и литературы, обращение к национальной истории, в особенности к сохранившимся в деревне, в противоположность безликому городу, крестьянским традициям и обычаям, национальному фольклору.

Ключевые слова: Скандинавия, национальная самоидентификация, памятники культуры, памятники литературы, крестьянские традиции.

Информация об авторе: Альфред Александрович Мацевич — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 Москва, Россия. E-mail: alfmacewicz@mail.ru

THE DEVELOPMENT OF NATIONAL SELF-IDENTIFICATION IN SCANDINAVIAN CULTURE AND LITERATURE

Alfred A. Matsevitch

A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Received: July 05, 2016

Abstract: The article examines the development of national self-identification in the three main countries of the Scandinavian region — Denmark, Norway, and Sweden. All the three countries have been interconnected for centuries, at least since the first millennium due to their geographical proximity and linguistic affinities, and this fact fostered their parallel historical, political, and cultural development in spite of their differences, contradictions, and conflicts, including military conflicts and territorial claims (as for example, Denmark's failed attempt to dominate the Baltic region and to found a united Scandinavian state under Danish supremacy). The problem of self-identification in Scandinavian countries strongly manifested itself at the turn of the 19th and 20th centuries characterized by intensive industrial growth, urbanization, and the increase of cosmopolitan, global tendencies threatening to destroy cultural traditions and welfare of these countries. As a result, there sprang a tendency to preserve and resurrect historical, cultural, and literary monuments, to turn to national history and especially to peasant traditions, customs, and national folklore as opposed to new urban values.

Keywords: Scandinavia, national self-identification, cultural monuments, literary monuments, peasant traditions.

Information about the author: Alfred A. Matsevitch, PhD in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: alfmacewicz@mail.ru

Проблема национальной идентичности в трех основных родственных скандинавских государствах на протяжении веков поднималась неоднократно. Особенно настойчиво и остро она заявила о себе на рубеже XIX–XX вв., в пору интенсивной индустриализации и связанных с этим проникновением чуждых вненациональных, космополитических тенденций, грозящих разрушить прежние вековые культурные традиции и духовные ценности.

На переломе I и II тысячелетий н.э., около 1000 г., после заката эпохи походов викингов начинают складываться основы трех основных народностей и государств скандинавской ветви древнегерманского этноса — Дании, Норвегии и Швеции. На протяжении многих столетий вплоть до нашего времени между ними сохранялась тесная географическая, этническая и языковая близость. Этим объясняется их известное относительно параллельное развитие — го-

сударственное, политическое, экономическое, религиозное и культурное. Почти одновременно в них происходила христианизация, а в эпоху Реформации католическую церковь сменило лютеранство. Их связи, взаимодействия, взаимовлияния были гораздо более тесными, чем со странами континентальной Европы. В XII–XIII вв., в пору раннего скандинавского Средневековья, происходят важнейшие изменения в языке, письменности и духовной культуре Скандинавии. Не утрачивая племенного и языкового родства, каждая из скандинавских народностей создавала свою территориальную и политическую обособленность — зачатки национальной идентичности. В XI в. собственным языком стали пользоваться норвежцы, в XIII в. — датчане и шведы, о чем свидетельствуют сохранившиеся рукописи. Сопоставление исторического развития трех основных скандинавских государств выявляет национальные особенности каждого из них. Их эволюционный параллелизм имел свои границы, обусловленные внутренними особенностями и различиями, противоречиями между ними, приводившими порой и к серьезным межнациональным и межгосударственным конфликтам. Важнейшие из них — многовековое владычество Дании над Норвегией, основательно затормозившее государственное, экономическое, политическое и культурное развитие северного соседа, и неоднократные датско-шведские войны XVII в. за главенство над Балтикой. Немаловажную роль играли и географическое положение и природные условия каждой из стран. Своеобразная суровая северная природа Норвегии, живописный ландшафт: горы, море, леса — во многом обусловили не только материальные условия жизни ее обитателей, но и сформировали их душевный строй, психологический облик и в конечном счете оказали влияние на культурные и литературные особенности страны.

Самая южная и наиболее близкая к Европе Дания, имея общую границу с Германией, раньше и сильнее своих соседей воспринимала импульсы из европейских стран, и к рубежу XIX–XX столетий Копенгаген превратился в своего рода культурного посредника между континентальной Европой и своими скандинавскими соседями. Этим объясняется и больший интерес датчан к практической, экономической стороне жизни. Бóльшая изолированность Швеции обусловливает ее некоторое историческое отставание и меньшую зависимость от южных соседей. Зато Швеция, одна из крупнейших по площади стран Европы, благодаря размерам своей территории отличается огромным природным и историческим многообразием в том, что касается различий между ее провинциями. Тем не менее, вопреки всем неизбежным расхождениям и конфликтам, в глубине народного сознания сохранялось подспудное,

уходящее в глубину веков чувство древнескандинавской общности и единства.

Острее всего проблема национальной идентичности стояла перед Норвегией, чья историческая судьба складывалась наиболее драматично и где были утрачены не только национально-государственная независимость, но даже язык. В XII–XIII вв. существовала тесная связь между Норвегией и заселявшейся ею Исландией; которые по существу обладали общими языком, литературой и культурой, позволившими впоследствии запечатлеть и сохранить уникальные древние словесные памятники: «Эдду», скальдическую поэзию и родовые саги.

В XIV в. Норвегия утрачивает свою независимость и подпадает под многовековую зависимость от Дании: в 1397 г. она становится членом Кальмарской унии трех скандинавских государств под властью Датского королевства, с 1450 г. находится в вечной унии с Данией и, наконец, в 1537 г. превращается в датскую провинцию. С конца XIV в. под влиянием общего упадка страны и подчинения ее датчанам норвежский язык постепенно вытесняется из обихода образованных слоев населения — дворян и горожан — датским. В XV–XVI вв. Норвегия фактически не имела собственной литературы. К 1600 г. датская письменность одержала верх во всей стране, и старонорвежский язык окончательно устарел. С этого времени можно говорить о единой датско-норвежской культуре. К XVIII в., когда Копенгаген становится центром общей культурной жизни, выдвинулся первый скандинавский писатель Нового времени, завоевавший общеевропейскую известность — философ, историк, драматург-сатирик Людвиг Хольберг (1684–1754), прозванный «датским Мольером». Уроженец норвежского города Бергена, он стоял у истоков датского и норвежского Просвещения и оказал огромное влияние на всю скандинавскую литературу и общественную мысль. Фигура Хольберга свидетельствовала об участии норвежцев в культурной жизни Дании, о растущей культурной роли Норвегии в составе Датского государства, и в конечном счете о единстве датско-норвежской культуры этого периода. На фоне растущего экономического подъема и политических перемен, особенно во второй половине XVIII в., сопровождавшихся расцветом скандинавской словесности, когда вполне сложились современные литературные языки Дании и Швеции, растет стремление норвежцев к автономии в области духовной жизни, постепенно перерастающее в движение за государственную, национальную и культурную самостоятельность.

После наполеоновских войн, в которых Дания участвовала на стороне Франции, в 1814 г. многовековой период датского господства для Норвегии завершился, тесные культурные связи с Данией

ослабли. Однако по одному из Кильских мирных договоров была образована уния Норвегии со Швецией. Перед нацией встали новые насущные задачи: вырваться из государственной и культурной зависимости, создать культурное государство из бедной провинции с населением, едва достигавшим одного миллиона жителей, обрести себя заново в языковом и культурном отношении, освободиться от наслоений чужой культуры, усиленно насаждавшейся в течение четырехсот лет, основать самостоятельную духовную жизнь, связанную с исконными национальными традициями, и в то же время вобрать, освоить и переварить в собственной форме европейские культурные ценности.

Интерес к отечественной истории, народной жизни и ландшафту прочно установился в литературе страны еще начиная с 1770-х гг. и особенно усилился после 1814 г. Одним из кардинальных вопросов явился вопрос о языке. Уже в первой четверти XIX в. была начата так называемая «норвегизация» датского литературного языка, приспособление его к современным норвежским реалиям. Параллельно этому было предпринято восстановление древнего национального языка на основе сохранившихся крестьянских диалектов. Разработанный крупным языковедом, фольклористом и поэтом Иваром Осеном (1813–1896), собирателем преданий, пословиц и поговорок, в 1863 г. язык получил название «лансмол» (*lansmål* — буквально «сельский», или «деревенский» язык) или «нюнорск» (*nynorsk* — «новонорвежский») в противовес официальному «риксмолу» (*riksmål* — «государственный») или «букмолу» (*bokmål* — «книжный» язык). Новонорвежский язык использовал в своей лирике и эссеистике поэт Осмунн Улафссон Винье (1818–1870), а в прозе — Арне Гарборг (1851–1924). В 1850-х гг. возник вековой спор между сторонниками и противниками лансмола, не приведший к окончательному итогу вплоть до наших дней. Практически вся норвежская литература, созданная ее корифеями — Б. Бьёрнсоном, Х. Ибсеном, К. Гамсуном — на рубеже XIX–XX вв., написана на литературном норвежско-датском языке. В литературе XX в. различные писатели использовали обе формы языка.

Необыкновенный, не имевший равных в Европе литературный и культурный взлет в конце XIX в., осознание своей «норвежскости», имел свои предпосылки в социально-политическом и культурном развитии предшествующих десятилетий. Еще до начала XIX в. норвежский фольклор был практически неизвестен. Только в 1840-е гг. писатели, художники и ученые начинают усердно разыскивать и возрождать национальные ценности во всех областях культуры: живописи, музыке, историографии, филологии и литературе.

Возглавленное поэтом Ю. С. Вельхавеном (1807–1873) движение, нацеленное на усиление национального начала в литературе и культу-

ре страны путем обращения к фольклору и к изображению крестьянской жизни, получило название «национальная романтика» и нашло отражение также в музыке и живописи. Присущие ей определенные элементы внешней стилизации, ориентация на манеру народной песни и сказки, идеализированное изображение жизни крестьянства не преуменьшили ее чрезвычайно высокой роли в деле возрождения традиций норвежской народной культуры, собирания народных песен, сказаний и т. д. С национальным романтизмом были тесно связаны все норвежские писатели первой половины XIX в. Подлинным событием в культурной жизни явилось издание П. К. Асбьёрнсеном и П. Э. Му собрания норвежских народных сказок (1841–1844). В рамках национальной романтики развивалось раннее творчество Ибсена и Бьёрнсона, черпавших сюжеты из скандинавского прошлого и из крестьянской жизни. Пик деятельности национальной романтики приходится на вторую половину 1840-х гг.

Становление национальной норвежской литературы — заслуга поэта Х. А. Вергеланна (1808–1845). Значительна была и роль музыки Уле Булла и Эдварда Грига. Особенность норвежского романтизма объясняется его «запоздалостью» по сравнению с его скандинавскими соседями, с тем, что на него наслаивались более поздние, постромантические и отчасти реалистические черты.

Национальное начало в его различных проявлениях — воссоздании древнего прошлого, истории страны, сельского, крестьянского быта и традиций, родной природы — нашло достойное отражение в прозе, поэзии, драматургии виднейших писателей рубежа XIX–XX вв., прежде всего ее «великой четверки» — Х. Ибсена, Б. Бьёрнсона, Ю. Ли и А. Гарборга. Тема глубоко своеобразной природы родного края, прежде всего Севера, заняла одно из центральных мест в раннем творчестве Кнута Гамсуна, в романах «Мистерии» (1892) и «Пан» (1894).

Лес, море и горы — три главных составляющих норвежского пейзажа, воплощающие неповторимый дух родины Гамсуна — то, что определяет отношение героя к своей стране, противостоя суетному, чуждому, враждебному городу.

Город, машинная цивилизация, индустриальный прогресс искажает человеческую натуру, лишает человека его естественных связей с природой, землей и трудом на земле. В последующие годы Гамсун настойчиво ищет гармоничного целостного героя, органически связанного с родной почвой, с корнями. Истинной ценностью, по убеждению писателя, обладают только те, кто ближе к первозданным истокам, к исконным мудростям земли, к патриархальным формам жизни. В одном из писем писатель признавался: «Я вышел из крестьян, и корни мои в земле, в крестьянском труде» [1, т. 4, с. 727]. Почвеннические убеждения Гамсуна наиболее последовательно и художественно

убедительно и органично раскрылись в его романе «Плоды земли» (1917) — «одном из самых монументальных эпических произведений мировой литературы двадцатого века» [1, т. 1, с. 33]. Фигура героя, Исаака, олицетворяет исконную силу и крепость, идеал норвежского крестьянина-труженика.

Проблемно-тематически с поздними произведениями Гамсуна соприкасается творчество его старшего современника Арне Гарборга (1851–1924), выходца из крестьянской среды в местности Йерен, на юго-западном побережье страны. Крестьянская тема занимает центральное место в романе Гарборга «Крестьяне-студенты», созданном еще в 1883 г., задолго до гамсуновского шедевра «Плоды земли», и под совершенно иным углом зрения. Бóльшая часть сельской молодежи, тянущейся к столице, либо гибнет от голода и болезней, либо, столкнувшись с жестокой действительностью в надменном и бесчеловечном городе, духовно нищает, утрачивает свои крестьянские культурные корни, заражаясь презрением к крестьянину, его труду и языку, обычаям и традициям. Речь в романе идет, в сущности, о тлетворном влиянии капиталистического города на патриархальный уклад деревни, о распаде крестьянского хозяйства и в конечном счете о культурно-исторической проблеме норвежского национального самосознания. Сохранение национальной идентичности Гарборг хотел бы видеть в плодотворном сближении крестьян с городом, в просвещении крестьянина и его участии в городской культуре.

К 1890-м гг. творчество Гарборга постепенно сближается с характерными для эпохи как норвежской и скандинавской, так и всей западноевропейской культуры символистскими и неоромантическими тенденциями. Для Гарборга это означало обращение к национальному фольклору, к миру народной фантазии, сказочных мотивов и образов и религиозных верований. Интерес этот отразился в статьях «В защиту народных сказаний» и «Крестьянская культура» (обе 1891) и нашел воплощение в одном из самых оригинальных его творений — чем-то средним между лиро-эпической поэмой и циклом из 70 сюжетно взаимосвязанных стихотворений. Название его, «Haugtussa» (1895), можно приблизительно перевести как «Троллиха». Место действия населено фантастическими существами, воплощающими злые и темные силы, — троллями, колдунами, оборотнями и т. п. «Троллиха» повествует о вечной борьбе в душе человека между верой в Истину и Добро и происками Зла. Героиня Гислауг, прозванная Малюткой (Veslemøy) — живая, простая крестьянская девушка, обладающая незаурядными способностями, к тому же лучшая рассказчица сказок, преданий, легенд. На ее долю выпадает множество тяжких испытаний, искушений и соблазнов, чтобы в конце победить в нелегкой борьбе со Злом и обрести Истину. В светлом образе Гисла-

уг Гарборг стремился воплотить то здоровое и исконно нравственное в норвежском народном сознании, что позволяет человеку противостоять злу и всяческим жизненным испытаниям. В фигуре Малютки Гислауг можно найти черты, роднящие ее со многими поэтическими образами юных народных героинь: с Сольвейг из «Пера Гюнта» Ибсена, с Черсти из сказочной пьесы-баллады «Невеста» Стриндберга, с Раутенделейн из «Потонувшего колокола» Гауптмана.

Образованное в X в. единое Датское королевство, начиная с конца XIV и вплоть до XVII в., когда в Дании утвердился абсолютизм, объединяло под своей властью весь Скандинавский регион включая Норвегию и Швецию. Датско-шведские войны XVII в. за господство над Балтикой привели в итоге к поражению Дании и закату ее прежнего величия в начале XIX в., когда Дания, участвовавшая в наполеоновских войнах на стороне Франции, потеряла и Норвегию. Тем не менее сама мысль о былом единстве трех скандинавских стран продолжала жить в общественном сознании или подсознании скандинавов в таких формах, как йётицизм (готицизм) и скандинавизм. В XVI — первой половине XVII вв. эпоха Реформации явилась важной и крайне противоречивой эпохой внутреннего или же межгосударственного сплочения и утверждения единства скандинавских стран. С этим связан и «йётицизм» (по названию древнескандинавского племени «йётов», традиционно почитавшихся родоначальниками народов скандинавского Севера), которому в эпоху шведского Великодержавия отводилась роль государственной идеологии.

Скандинавизм получил распространение в первой трети — середине XIX в., когда появилась надежда, что двойная монархия, Шведско-Норвежская уния, вскоре расширится и превратится в северное государство, включающее и Данию. Рождение скандинавизма обычно относят к 1829 г. В 40–50-е гг. XIX в. движение скандинавизма захватило прежде всего студенческие и либеральные круги Дании и Швеции — Копенгагена и шведских университетских центров Упсалы и Лунда. Своей высшей точки движение достигло около 1857 г. Проблемы датского самосознания нашли наиболее яркое отражение в романтизме Эленшлегера, который открыл для современников национальное средневековье и датский фольклор и придал ему национальное направление в исторических трагедиях «Хакон Ярл», «Пальнатоке» (обе 1807) и др., в которых в универсальной, обобщенной форме разрабатывал конфликты между язычеством и христианством, принципами народовластия и королевской властью. Скандинавской древностью был захвачен и Н. Ф. С. Грундтвиг (1783–1872), поставивший перед собой особую задачу синтезировать христианство с исконными древнегерманскими традициями — народными добродетелями, хранителем которых он считал крестьянство. С. Кьер-

кегор (1813–1855) в своем бескомпромиссном требовании истины, на религиозно-этической основе решительно отвергал романтически безответственное отношение к жизни. В стремлении обнажить самую глубину человеческого сознания он радикально пересмотрел самые основы бытия.

Исторические судьбы Дании, углубленно, по-новому отразившиеся в ее литературе рубежа XIX–XX вв., получили особенно глубокое воплощение в творчестве Йоханнеса В. Йенсена (1873–1950). Главные его произведения посвящены разностороннему исследованию насущных проблем датского национального самосознания. В историческом романе «Падение короля» (1900–1901) Йенсен поставил перед собой задачу философски осмыслить причины, приведшие к тому, что Дания, некогда господствовавшая над всей Скандинавией, утратила свое былое могущество. Писатель позднее, в 1942 г., назвал свой роман попыткой объяснить, как случилось, что «мы из государства крупных масштабов опустились до уровня маленькой страны» (Цит. по: [2, с. 7]). В «Падении короля» воссозданы исторические события конца XV — первой половины XVI в., когда король Кристиан II в своей внешней политике боролся за восстановление Кальмарской унии 1397 г., согласно которой власть датских королей распространялась на всю Скандинавию, и стремился прежде всего сломить сопротивление Швеции, добившейся известной самостоятельности. В результате победы коронованный как король Швеции, он устроил жестокую расправу над сотней шведских дворян (так называемая «Стокгольмская кровавая баня»). Развернувшееся в Швеции освободительное движение завершилось в 1523 г. окончательным ее отделением от Дании. Последующие события (мятеж датских феодалов и др.) приводят короля к бегству, плену и пожизненному заточению. Причины краха мечты Кристиана II объединить северные страны в единое великое государство коренятся в его неоправданных насильственных методах, внутренней противоречивости и непоследовательности, в его несостоятельности как главы государства. Поражение короля явилось началом последующего упадка Дании. Пессимистическая трактовка исторических судеб Дании и ее народа в «Падении короля» отразила кризисное состояние общества, настроения, владевшие многими скандинавскими писателями, которым в конце XIX в. отдал известную дань и Йенсен. В поисках выхода Йенсен обращается к своим родным местам, к крестьянскому миру родной Ютландии, сельской области Дании, мало затронутой современной цивилизацией. По мнению Йенсена, процесс духовного измельчания нации в наименьшей степени затронул ютландское крестьянство, в котором писатель находит сохранившиеся черты, исконно присущие датскому народу. Здесь на пороге XX в. возникло новое литературное

движение — так называемая «ютландская школа», явление сугубо датское, выросшее на чисто национальной почве, созданное выходцами из деревни, ощущающими свою кровную связь с традиционной народной крестьянской культурой. Наиболее крупные писатели этого круга — Якоб Кнудсен и Йеппе Окьер.

На рубеже XIX–XX вв. Йенсен создает три сборника рассказов, позднее составивших большой цикл «Химмерландских историй». В основу этих разнообразных по характеру, по манере изложения и интонации историй легли воспоминания о годах детства и юности писателя в родной сельской местности, о поездках по окружающим хуторам, семейные предания и рассказы, услышанные от местных жителей. Воссоздавая достоверную картину условий существования людей, Йенсен изображает натуры, судьбы и драмы из крестьянской жизни старой Ютландии. Его герои, как правило, необычайно яркие и богатые натуры, незаурядные и глубоко индивидуальные, своенравные и упрямые, с сильным характером, огромной жизнестойкостью и врожденным чувством собственного достоинства; они хранители национального духа. В своих историях Йенсен запечатлел совершенно особый, своеобразный мир человеческих взаимоотношений, уходящего в прошлое жизненного уклада, быта, образа мышления, со специфическими нормами морали, неписаными законами, предрассудками и образом мышления. Присущую этому миру внутреннюю духовную силу Йенсен стремится пробудить в современных датчанах и надеется обнаружить сохраненной в северной крестьянской культуре, особенно в своей родной местности Химмерланде, в Ютландии. В своей совокупности эти разнообразные истории с их обстоятельной, но сдержанной манерой повествования, с точностью бытовых деталей в досконально знакомой писателю среде, с убедительной психологической характеристикой персонажей, с мастерским владением формой устного рассказа и связью с фольклорной основой, народной сказкой образуют широкую эпическую панораму.

Герои «Химмерландских историй» верны не «долгу», а своей непреложной, неосознанной внутренней сущности, унаследованной от далеких предков и сохраненной через поколения и века в коллективном бессознательном. В случае с Йенсеном это органически присущие ему жизнестойкость духа, природный оптимизм, неистребимая вера в жизнь.

Если в творческой эволюции Йенсена просматриваются две стадии становления национального самосознания, отчасти хронологически перекрывающие друг друга, то на позднейшей стадии, в начале XX в., у него начинает складываться гораздо более широкая масштабная концепция. Связанная с особенностями и судьбами «готической расы» — северных народов, происходящих от древних

готов[1], которые на бессознательном уровне, в коллективной памяти сохранили воспоминания о жестоких испытаниях в борьбе с суровой природой. Отсюда определяющие свойства их потомков в сравнении с обитателями Южной Европы: жизненная стойкость, упорство в достижении цели, извечная тяга к неизведанному, новому, стремление к странствиям, научный и технический поиск. Слабости, «бескровию» духовной жизни современной Дании Йенсен в сборнике эссе «Готический Ренессанс» (1901) противопоставляет активность людей практического действия, «го́тов», — мысли, позднее развитые в сборниках «Новый мир» (1907) и «Северный дух» (1911). В эти годы зарождался и углублялся интерес Йенсена к историческому и доисторическому прошлому Скандинавии. Вера в учение о развитии и прогрессе и в значение северных народов для культуры лежит в основе его грандиозного замысла обширного цикла романов нового типа, где доисторические времена силой естественнонаучного взгляда и поэтической фантазии обретают жизнь. С целью исследования предыстории современной европейской цивилизации, процесса развития «готической расы» Йенсен изучал многочисленные труды историков и археологов, этнографов и антропологов, использовал мотивы и образы языческой мифологии и древнескандинавской литературы, а также материалы собственных наблюдений, почерпнутых во время путешествий. Нелишне упомянуть, что впоследствии он перевел такие важные древние памятники, как «Сага об Эгиле» и труд Снорри Стурлусона «Круг земной».

Работа над эпопеей, объединившей шесть романов и получившей впоследствии общее название «Долгий путь», длилась с начала XX в. и заняла более десяти лет. В совокупности она охватывает события от доледникового периода до начала XVI в. Концепция Йенсена, лежащая в основе его цикла, покоится на представлении, что человек впервые появился в тропических лесах, некогда покрывавших Скандинавский полуостров. В результате наступления ледников и великого оледенения человеческое племя разделилось на тех, кто бежал от холода на юг, и тех, кто остался и бросил вызов грозным силам природы и сумел выстоять в новых неизмеримо более тяжких условиях. Потомки этой героической ветви сохранили в коллективной памяти, в крови тоску по утраченной благодатной земле, неосознанную тягу к неизведанному и при этом жизненную стойкость. Их-то Йенсен и относит к «готической расе».

В первом по времени написания романе цикла, «Ледник», вышедшем в 1908 г., главная мысль состоит, во-первых, в том, что холод и тяжелые условия жизни создают у северян преимущество, принуждая к дисциплине и изобретательству, и, во-вторых, рождают

[1] В шведском варианте — «йётов».

особый северный склад ума, тягу к дальним краям, неясную память об утраченной земле до ледового периода. Это определяет дальнейшие события цикла, картины борьбы первобытных людей с силами природы, зарождение религиозных языческих культов, завоевательные походы викингов в Нормандию и Средиземное море (в романе «Корабль»). Завершающий эпизод эпопеи, запечатленный в романе «Христофор Колумб», — открытие Нового Света. Тем самым замыкается круг между Химмерландом и Америкой, между мощью древнего Севера и современной Америкой, веком технической цивилизации. Не случайно Йенсен склонен причислить Колумба, а также Дарвина к потомкам готов. Северное происхождение Колумба писатель объясняет, основываясь на описаниях его внешности, а главное, на его одержимости, мечте открыть утраченную землю.

Знаменательно и вполне закономерно, что главных героев цикла писатель наделяет теми же основными чертами, которые он подчеркивал у персонажей «Химмерландских историй», — той же силой духа, смелостью и выносливостью, настойчивостью в достижении цели. Многие образы и мотивы заимствованы из мифологии и древних сказаний. Так, Дренг, лишившийся глаза в схватке с медведем, ассоциируется с одноглазым Одином, верховным богом скандинавского пантеона, а Видбьёрн, носящийся по степи на огненной колеснице, — с громовержцем Тором. Характерная особенность цикла — полное отсутствие диалога, прямой речи. Этим подчеркивается стремление к максимальной объективности повествования и связь с традицией древнеисландской саги, в которой внутренний мир, душевные переживания персонажей раскрываются только в их действиях и поступках, иногда в косвенной речи. Йенсен так суммирует основную мысль своего труда: «“Долгий путь” — это широкая дорога сквозь время и историю, по которой народы двигались к прогрессу и к миру» (Цит. по: [3, с. 9]). Развитие человечества Йенсен видит как поступательное движение к большей гуманности, «от ужаса к радости» [4, s. 58], противопоставляя хищнической морали и жажде власти созидательные и творческие качества человека.

Единое королевство в Швеции было образовано в XI в. В XII–XIV вв. оно присоединило к себе Финляндию и сохраняло свою независимость до 1397 г., когда по Кальмарской унии попало в подчинение Дании. Окончательное освобождение и объединение страны было достигнуто в 1523 г. при короле-объединителе Густаве Васе.

С середины XVI в. и особенно в XVII в., при короле Густаве II Адольфе, Швеция, благодаря многочисленным войнам за господство над Балтикой, превращается в одно из самых могущественных и влиятельных государств в Европе. Наступившая так называемая эпоха Великодержавия характеризовалась значительным вкладом в наци-

ональную культуру, решительным поворотом и началом непрерывной в дальнейшем отечественной литературной традиции. Усиление связей с европейским Возрождением и гуманизмом отчасти уравновешивалось утверждением шведского своеобразия и национальной идентификации. Роль государственной идеологии отводится «йётицизму» (готицизму). Наиболее ярко это выразилось в гигантском причудливо-фантастическом сочинении Улофа Рудбека (1630–1702) «Атлантика, или Манхейм»[2] (1679), в котором автор трактует платоновский миф об Атлантиде, которая, по его представлению, располагалась на территории Швеции как прародине северных народов и в конечном счете всего человечества, Фантастические представления учеников Рудбека преобладали в официальной шведской историографии вплоть до первой половины XVIII в. В то же время эпоха Великодержавия стала также временем пробуждения живого интереса к богатому шведскому фольклору — средневековым балладам, преданиям и сказкам.

Йётицизм, но уже в форме возрождения подлинных древнескандинавских тем и мотивов, отозвался в конце XVIII — начале XIX вв. в шведском предромантизме (в «Песнях в готском духе» Т. Турильда) и романтизме, в так называемой «йётской школе» (в поэзии ее вождя Э. Г. Гейера и в «Саге о Фритьофе» Э. Тегнéра, воспринятой как своего рода шведский национальный эпос).

В XIX в. интерес к прошлому Швеции, к корням и истокам, к истории, вера в историю и потребность в историческом повествовании нашли продолжение в гигантском сочинении «Рассказы из шведской истории» в сорока шести томах, которые в течение более пятидесяти лет, с 1823 по 1879 г., издавал писатель и педагог-просветитель Андерс Фрюксéлль. В своих «Рассказах» он искусно сочетал простоту и лаконичность стиля, занимательность, популярность и морализм со стремлением к истине, к фактической достоверности.

Пристальный интерес к истории, культуре и фольклору на рубеже XIX–XX вв. стоял в центре внимания широкого культурного и литературного движения 1890-х гг., получившего соответственно название «90-е годы» (90-tal). Родоначальник, идейный вдохновитель и вождь движения, Вернер фон Хейденстам (1859–1940), в эстетическом манифесте с красноречивым названием «Ренессанс» (1891), наряду с лозунгами «радости жизни», индивидуализма и культа прекрасного, настойчиво выдвигал на первый план требование внимания к национальным истокам и особенностям, подчеркивая понятие «национально-исторический момент» [5, с. 73]. Сам Хейденстам начинал с неосознанной привязанности к дому детства, к шведской усадьбе в местности Тиведен на берегу озера Веттерн с его живопис-

[2] Manheim — буквально «родина человечества».

ной природой, чтобы затем постепенно эволюционировать к осознанному стремлению занять место национального скальда и воспеть прошлое величие Швеции и ее выдающихся вождей и героев. Это нашло программное выражение в его поэтическом цикле «Народ» (1899).

В собственном позднем творчестве Хейденстама национально-патриотическая тема занимает главенствующее место. Масштабный двухтомный цикл рассказов «Воины Карла XII» (1897–1898) не только и даже не столько является возвеличением короля-воина, полководца Карла, сколько произведением об исторических судьбах шведского народа, простых воинов в годину бедствий и поражений. 1900-е гг. Хейденстам почти полностью посвящает исторической прозе, в которой любовно выписывает красочные живописные картины и детали шведского Средневековья. В «Паломничестве святой Биргитты» (1901) Хейденстам воссоздает образ одной из примечательнейших фигур шведской средневековой религиозной и церковной истории — суровой и неумолимой в своем требовании праведной жизни. Дилогия «Древо Фолькунгов» (1905–1907) посвящена становлению шведской королевской династии в XI в. Более популярный характер носит его школьная книга для чтения «Шведы и их вожди» (1908–1910).

Патриотическая тенденция приобрела в Швеции на рубеже веков общекультурный размах. В творчестве Густава Фрёдинга (1860–1911) и Эрика Акселя Карлфельдта (1864–1931) ведущее место заняли тема старой патриархальной деревни, изображение родной первозданной природы — равнинного сельского пейзажа, сравнительно мало затронутого наступающей технической цивилизацией. Характерные черты поэзии «90-х» — влияние фольклора, народной поэзии и самый дух народности, а также обращение к памятникам древней и средневековой скандинавской культуры. Всё это принесло поэзии «90-х» заслуженную славу «второго золотого века шведской поэзии». Целую плеяду первоклассных художников-пейзажистов выдвинуло изобразительное искусство Швеции: Карла Ларссона (1853–1919), Андерса Цорна (1860–1920), анималиста Бруно Лильефорса (1860–1939), принца Евгения (1865–1947) и др.

Для многих деятелей движения «90-х» природа воспринимается не только как место труда или созерцания, но и как пространство, где человек включен в общий круговорот бытия. В условиях бурной индустриализации и урбанизации в конце XIX в. стремление сохранить память о прошлом и его материальные, вещественные следы, сохранить исчезающие памятники сельской природы и культуры нашло в Швеции живое воплощение в уникальном природно-хозяйственном музейном комплексе под открытым небом, основанном Артуром Хазелиусом и открывшемся в Стокгольме 11 октября 1891 г. и получив-

шем название «Скансен» (*Skansen*)[3]. Год его открытия символично совпал с началом литературного движения «90-х годов». Скансен стал подлинным символом страны.

Территория Скансена в настоящее время занимает приблизительно 30 га и вмещает около ста сорока различных строений из Скандинавии, в том числе из большинства шведских местностей — изб и дворов, окруженных природной средой, растительностью, соответствующей области их обитания. Одно из древнейших строений было построено в начале XIV в. в Телемаркене (Норвегия). Особо выделены лапландский лагерь, а также городской квартал, воспроизводящий небольшой город XIX в. с почтой, аптекой, магазинами, мастерскими, церковью и т. д.

Работу Скансена финансировал крупнейший в Швеции музей истории культуры, также основанный А. Хаселиусом, — Северный музей (*Nordiska museet*), учреждением которого является Скансен. Задача музея, коллекция которого насчитывает более полутора миллионов единиц хранения, — сохранять и оживлять память о жизни и труде с XVI в. до наших дней. Провозглашенный Хаселиусом девиз «Познай самого себя» стал логотипом, отвечающим идее национального самосознания. При собирании экспонатов требовалось тщательно указывать все необходимые сведения об их происхождении, возрасте, применении, а также диалектных наименованиях и т. д.

Истоки творчества Сельмы Лагерлёф (1858–1940) — крупнейшего прозаика шведских «90-х» — коренятся в фольклоре, сказках и преданиях, обычаях и верованиях, легендах и родовых хрониках ее родной провинции Вермланда. Почти всё созданное писательницей так или иначе связано с воссозданием ее прошлого. Дилогия «Иерусалим» (1901–1902), обычно характеризуемая как «крестьянский эпос, или миф», — произведение о старой шведской деревне, с эпическими картинами естественного годового ритма жизни и труда старинного крестьянского рода Ингмаров, самостоятельных и трудолюбивых, честных и морально твердых, прочно сросшихся со своей местностью и двором, верных вековым традициям — отношению к земле как жизненному призванию. В течение веков Ингмары занимали место самого могущественного, богатого и уважаемого рода в своей волости, где двор переходил по наследству от отца к сыну. Местом действия Лагерлёф выбрала не Вермланд, а провинцию Даларна, куда она переехала в 1897 г. отчасти потому, что эта местность в ту пору была признанным центром народного искусства и народных преданий и считалась «самой шведской из всех шведских» [6, с. 54].

[3] Skans — по-шведски «укрепление». Название происходит от укрепления, которое король Карл XIV Юхан велел построить для игр своего сына, будущего короля Оскара I.

Время серьезного кризиса 1880-х гг. породило в стране настроения неуверенности, недовольства, конфликтов. Стоящий в фокусе повествования Ингмар-сын, который должен стать наследником, управлять патриархальным хозяйством и вести дальше дело клана, молод и нерешителен. Колебания в выборе между верностью земле, почве и иными, более широкими путями приводят к тому, что он утрачивает право на свое законное наследство. Накопленное веками наследство распродается на аукционе. После длительной череды странствий и тяжелых испытаний и неудач возмужавший Ингмар возвращается на родину с целью исправить и искупить совершенные им ошибки. Всё пережитое приводит Ингмара к закономерному выводу: человек обязан трудиться и восстанавливать всё разрушенное заново. Роман завершается апофеозом дома, почвы как оплота надежности и веры в будущее. Отличающие эпос Лагерлёф монументальная простота и сдержанность стиля сближают его с традициями исландской саги и творчества Б. Бьёрнсона.

Чувство почвы и бегство — альтернатива, стоящая также перед героями «Иерусалима», остается важной проблемой в книге совершенно иного плана — «Удивительное путешествие Нильса Хольгерссона по Швеции» (1906–1907), книге о родной стране для чтения в народной школе. Писательница поставила перед собой задачу рассказать о природе родной страны и занятиях жителей, о населенных пунктах, растениях и животных, дополнив это сказками и народными преданиями, но строго придерживаться фактов, изображать «жизнь в руднике, в лесу, в финских и лапландских поселениях, на рыбной ловле и охоте, на лесосплаве и в крестьянских домах и, почему бы и нет, на фабриках и в городе» [6, с. 69], описать и места, представляющие исторический интерес, и такие, «где богато и мощно расцветает современная жизнь» [6, с. 69]. Но ей было недостаточно ограничиться отдельными местностями или провинциями. Стремясь к цельности и обобщению, она неожиданно приходит к идее птичьей перспективы, заключавшейся в полете малыша на гусе, рассказывающего о своих впечатлениях. Главная задача школьной книги заключалась в том, чтобы «вселить жизнь в карту, наполнить ее лесами и озерами, полями и лугами, деревнями, замками, хуторами и городами, от Истада до Хапаранды» [6, с. 71].

Широкая перспектива, создаваемая мотивом полета, позволяла давать обобщенные картины местностей, но важны были и более мелкие, подробные изображения. Всегда живо интересовавшаяся историей страны, Лагерлёф стремилась углубить национальное сознание нового поколения также историческими экскурсами, соединяя при этом сказку или предание с фактическими сведениями о средневековом Висбю (или Карлскруне). Показательно, что обращаясь к исто-

рическим личностям, она останавливается не на воинственных королях-воинах, а на тех, кто способствовал мирному развитию страны.

Под пером писательницы школьная книга превратилась в подлинное художественное произведение со сказочным сюжетом о полете мальчика с дикими гусями. Но фантастическое путешествие с приключениями происходит в реальной Швеции. Сказка и действительность переплетаются и сплавляются в единый образ страны с ее природой и историей, повседневной жизнью и людьми. К познавательной и занимательной функции естественно прибавляется момент нравственного воспитания и перерождения поначалу ленивого и жестокого героя. Происходящие с ним злоключения — это и наказание, и искупление, и осознание своей сопричастности и любви к родной стране. «Удивительное путешествие» в большей степени, чем какая-либо другая шведская книга, воплотила образ родной страны в пору, когда подобных книг еще не было. Более того, благодаря именно этой книге, Швеция заняла достойное место на карте мира.

Август Стриндберг, находившийся в эти годы в добровольном изгнании, не имел возможности принимать непосредственное участие в литературной и культурной жизни страны и к тому же находился в идейной и художественной оппозиции к движению «90-х» и к Хейденстаму. Между тем он намного раньше, с первых шагов своего творческого пути обнаруживал углубленный интерес к национальной истории, в первую очередь к истории культуры. В особенности его привлекала малоизученная, скрытая жизнь простых людей, широких слоев шведского народа. Уже в 1880–1882 гг. он приступил к созданию большого культурно-исторического труда «Старый Стокгольм», в котором представил широкую панораму повседневной будничной жизни шведской столицы на протяжении последних шести столетий. Здесь нашли место сообщения об интересных архивных находках и написанные в живой свободной манере очерки, придающие работе красочность и увлекательность, — о быте горожан, праздновании Рождества и Пасхи, школах и пожарниках и т. д. В 1881 г. он параллельно приступил к еще более масштабному проекту «Шведский народ в праздники и будни, в дни войны и мира, дома и на чужбине, или Тысяча лет истории шведского образования и нравов». Объемом около тысячи страниц крупного формата, богато иллюстрированный прославленным художником Карлом Ларссоном, этот труд стал по существу первой попыткой создать новую, подлинно народную шведскую историографию и впервые рассказать о жизни безвестных прежде слоев общества, например, мануфактурных рабочих XVII в. Своеобразной новеллистической параллелью к культурно-историческим работам Стриндберга явился его двухтомный сборник новелл «Шведские судьбы и приключения» (1882–1883), позднее продол-

женный им в сборнике «Новые шведские судьбы» (1906). Хотя исторические сюжеты книги отчасти служили облачением для постановки насущных современных проблем, но при этом писатель всегда придавал принципиальное значение тому, чтобы в красочных, живописных картинах и образах тщательно и достоверно воссоздавать атмосферу и характерные детали прошлого. При этом он оставался верен главному принципу изображения *народной* истории; его персонажи — простые горожане, ремесленники, крестьяне, монахи, художники.

По возвращении на родину на самом рубеже нового XX в. Стриндберг приступил к осуществлению нового грандиозного творческого замысла — представить в большом цикле драм основные вехи многовековой шведской истории с XIV до конца XVIII в. В осуществленных восьми так называемых «королевских драмах» Стриндберг, в свете обретенной им провиденциалистской философии истории, изложенной им в статье «Мистика мировой истории» (1903), очерчивает судьбы наиболее крупных шведских монархов — Густава Васы, Эрика XIV, Густава II Адольфа, Карла XII, королевы Кристины, Густава III — в их тесной связи и влиянии на судьбы страны. И здесь, находя в истории отражение современности, писатель сохраняет присущий ему живой интерес к воссозданию исторического колорита и атмосферы, подлинных живописных картин прошлого, особенно убедительно в полифонически выстроенных массовых народных сценах. В жанровом отношении первые драмы цикла — «Сага о Фолькунгах» и «Густав Васа» (оба 1899) — наиболее близки к историческим хроникам, в последующих — «Эрик XIV» (1899), «Кристина» (1904) и др. — интерес автора отчасти смещается к анализу личности героя, хроника обогащается чертами психологической драмы.

Драма «Густав Васа» — об одной из ключевых фигур в истории становления шведского государства, «строителе» и объединителе страны. Это — самая «шведская», самая национальная и народная из исторических драм Стриндберга и одна из наиболее художественно цельных и совершенных. Исторический Густав — единственный шведский монарх, вызывавший безраздельное восхищение Стриндберга. Его образ в драме поражает прежде всего своим величием, первозданной мощью натуры в сочетании с ярким интеллектом. Создавая живой, многогранный, противоречивый характер своего героя, Стриндберг не скрывает, не затушевывает его недостатки, слабости, ошибки. Густав страшен в гневе, подозрителен, неразборчив в средствах при достижении своих целей. Силой своей личности он как своим сторонникам, так и противникам внушает страх, смешанный с восхищением, поскольку и те, и другие видят в нем некоего посланца свыше. По мнению его ближайшего сподвижника, Олауса Петри, Гу-

став — «посланец великого Господа, который призван собрать воедино шведских людей и зе́мли» [7, s. 284]. Внутренне Густав и сам разделяет эту веру в свое призвание и знает, что должен пожертвовать всем ради исполнения своей высокой миссии. Во всей галерее шведских монархов Густав Васа единственный действительно воплощает идею национального духа, мысль о национальной идентичности. Его фигура противостоит образу его сына, слабого, нервного, неустойчивого Эрика XIV и особенно прямого антипода Густаву, короля-воина Карла XII, ставшего впоследствии объектом национального культа. В глазах Стриндберга Карл — губитель, разоритель, разрушитель страны, самая одиозная фигура в шведской истории, вызывавшая его безусловное осуждение.

Драма «Густав Васа», как и предшествующая ей, открывающая цикл «Сага о Фолькунгах», примечательна также тем, что Стриндберг, пользуясь не столько историографическими трудами, сколько живыми рассказами Фрюкселля и такими источниками, как «Сказочные летописи» фольклориста А. Афцелиуса, которые считал «краеугольными камнями древней шведской истории» [7, s. 273], наряду с историческими сведениями, щедро включал в эти драмы различные рассказы о народных повериях, фрагменты из песен Эдды и народные песни и сказки.

Глубокий интерес Стриндберга к национальному фольклору, к народно-поэтическим жанрам (сказке, песне, балладе), народным верованиям и обрядам отразился в двух его сказочных пьесах, созданных в 1901 г. В поисках сюжетов он обращается к авторитетным фольклорным сборникам; собранию шведских сказок А. Афцелиуса, к сборнику шведских баллад, составленному Афцелиусом совместно с Э. Г. Гейером. Он черпает вдохновение и в произведениях своих современников, в «Песнях Фридолина» Карлфельдта и знаменитой картине Э. Юсефсона «Водяной». В основу сюжета пьесы-баллады «Невеста» Стриндберг положил два распространенных фольклорных мотива: избавление от тайно рожденного ребенка и вражда между двумя крестьянскими родами. Драма пронизана атмосферой народных сказок, преданий, суеверий, в ней действуют сверхъестественные существа, злые силы, неодушевленные предметы. Бурные события драмы обрамляет щемящая, тоскливая песня Водяного, сочиненная самим драматургом.

В драматической сказке «Белая Лебедь» царит необыкновенно светлая, гармоничная, изысканная атмосфера средневекового замка, отчасти, по признанию автора, навеянная пьесами Метерлинка, у которого, однако, «нельзя ни украсть, ни заимствовать <...> но он может побудить к поиску золота в собственных завалах» [4], т. е. обратиться к национальной сокровищнице, к средневековой рыцарской

поэме, балладам и сказкам в упомянутых выше сборниках Афцелиуса и Гейера, откуда он заимствовал мотив злой мачехи, строящей жестокие козни и интриги, чтобы разлучить двух молодых влюбленных — Принца и Белую Лебедь, силой любви преодолевающих все препятствия. Духу народной поэзии отвечает поэтически возвышенный язык, диалог, с характерными стилизованными оборотами. Обращение к национальным корням, сохранившимся в скандинавских странах к концу XIX в., способствовало мощному общекультурному и литературному подъему, ярче всего обозначившемуся в Норвегии, но захватившему и ее более благополучных с точки зрения исторических судеб соседей — Данию и Швецию. Свою роль в этом процессе сыграло осознание древнескандинавской общности этих трех стран. Характерно, что этот культурно-литературный процесс протекал параллельно с казалось бы противоположными тенденциями и явлениями — ощутимым ростом на рубеже веков культурных связей и взаимовлияний Скандинавии с «большими» европейскими странами — Германией, Францией, Англией и Россией. Но именно благодаря этому сочетанию скандинавская культура сумела, как никогда прежде, преодолеть предшествующие черты провинциализма и изоляционизма, заявить о себе как явлении общеевропейского уровня и масштаба со своими национальными особенностями и в значительной мере сохранить это положение в XX в.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Гамсун К.* Собр. соч.: в 6 т. М.: Худож. лит., 1991–1996.

2 *Куприянова И.* Предисловие // *Йенсен Й.В.* Долгий путь / пер. с дат. А. и М. Ганзен. СПб.: Северо-Запад, 1994. С. 5–15.

3 *Куприянова И.* Предисловие // *Йенсен Й.* Избранное / пер. с дат. Л.: Худож. лит. 1989. С. 5–14.

4 *Brøndsted M. og Møller Kristensen S.* Danmarks litteratur. Bd. 2 — Fra 1870 til nutiden. København: Gyldendal, 1972. 339 s.

5 Den storsvenska generationen: 1890–1920. Red. L. Lönnroth, S. Delblanc. Stockholm: Bonnier Fakta Bokförlag, 1993. 300 s. (Den svenska litteraturen. IV).

6 *Edström V.* Selma Lagerlöf. Stockholm: Natur och kultur, 2003. 185 s.

7 *Lamm M.* August Strindberg. Stockholm: Bokförlaget Albert Bonnier, 1961. 450 s.

8 *Strindberg A.* Samlade skrifter. Stockholm: Bonnier, 1913. Vol. XIV. 447 s.

REFERENCES

1 Gamsun K. *Sobranie sochinenii: v 6 t.* [Collection of works in 6 volumes]. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1991–1996.

2 Kupriianova I. Predislovie [Introduction] // Iensen I. V. *Dolgii put‘* / per. s dat. A. i M. Ganzen [Long way; trans. from Danish]. St. Petersburg, Severo-Zapad Publ., 1994, pp. 5–15.

3 Kupriianova I. Predislovie // Iensen I. *Izbrannoe* / per. s dat [Selected works; trans. from Danish]. Leningrad, Khudozh. Lit. Publ., 1989, pp. 5–14.

4 Brøndsted M. og Møller Kristensen S. *Danmarks litteratur*. Bd.2 — Fra 1870 til nutiden. København, Gyldendal, 1972. 339 s.

5 *Den storsvenska generationen: 1890–1920*. Red. L. Lönnroth, S. Delblanc. Stockholm, Bonnier Fakta Bokförlag, 1993. 300 s. (Den svenska litteraturen. IV).

6 Edström V. *Selma Lagerlöf*. Stockholm, Natur och kultur, 2003. 185 s.

7 Lamm M. *August Strindberg*. Stockholm, Bokförlaget Albert Bonnier, 1961. 450 s.

8 Strindberg A. *Samlade skrifter*. Stockholm, Bonnier, 1913. Vol. XIV. 447 s.

DOI: 10.22455/ 2500-4247-2016-1-1-2-192-210
УДК 82.091
ББК 83.3(7)

ИСЛАНДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В АМЕРИКЕ (к вопросу о национальных границах в литературе)

© 2016 г. А. В. Коровин

Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия

Дата поступления статьи: 10 августа 2016 г.

Аннотация: Литература в Исландии на протяжении всей истории страны была центральным элементом национальной культуры. Исландские иммигранты в Америке создали оригинальную литературу на своем языке, которая, с одной стороны, стала продолжением богатейшей национальной традиции, восходящей к сагам и Эддам, а с другой — она вобрала в себя образы и сюжеты, присущие американской литературе, непосредственное влияние которой испытала. Исландско-американская литература предстает явлением, принадлежащим одновременно американской и исландской культурам. Исландские авторы в Америке не утрачивали своей национальной идентичности даже в том случае, если писали на английском языке, поскольку в большинстве своем продолжали исландскую повествовательную и поэтическую традицию, но и становились частью американской литературы. Национальные границы в литературе в большинстве случаев определяются географическим или лингвистическим факторами, но понятие «национальная литература» не только тесно связано с национальной идентичностью, но во многом играет определяющую роль в культурной самоидентификации. Обычно литература иммигрантов адресована конкретному сообществу и интересна только его членам, а потому не воспринимается как часть национальной культуры в стране исхода: ее аудитория весьма ограничена, а темы и проблемы слишком специфичны. Но в данном случае наблюдается принципиально иная картина: литературная традиция не нарушается, и не рвется связь с родиной. Даже в том случае, если автор писал на английском языке, его книги воспринимались и воспринимаются в большинстве своем как часть общеисландского культурного наследия.

Ключевые слова: литература, иммиграция, авторы, исландская культура, США, Канада, исландский язык, английский язык, национальные традиции.

Информация об авторе: Андрей Викторович Коровин — кандидат филологических наук, доцент, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 Москва, Россия. E-mail: avkorovin2002@mail.ru

ICELANDIC LITERATURE IN THE U.S.: ON THE NATIONAL BORDERS IN LITERATURE

Andrey V. Korovin

A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Received: August 10, 2016

Abstract: Literature has been central to Icelandic culture in the history of the nation. Icelandic immigrants in the U.S. created an original literature in their native tongue that, on the one hand, continued a rich Icelandic literary tradition going back to sagas and Edda texts, on the other hand, adopted New World themes and images and was influenced by literary forms inherent in American culture. American-Icelandic Literature exists as an independent cultural phenomenon and belongs to both cultures: American and Icelandic. Icelandic-American authors did not lose their national identity when writing in English as they preserved national narrative and poetic forms yet at the same time were part of American literature. National borders in the world literature are mainly defined by geographic and linguistic factors. The concept of national literature very often draws on the concept of national identity, literature being one of the most important components of cultural self-identification. Usually, immigrant literature intended for a specific immigrant community, is interesting only to this community and is not seen as part of national culture in the home country. But in the case of Icelandic-American literature, it is possible to say that this literary tradition did not break its connections with Iceland, and regardless of the fact that Icelandic-American authors were writing in English, their works became part of Icelandic cultural heritage.

Keywords: literature, immigration, authors, Icelandic culture, USA, Canada, Icelandic language, English Language, national traditions.

Information about the author: Andrey V. Korovin, PhD in Philology, Associate Professor, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: avkorovin2002@mail.ru

Исландская литература в Америке — во многих отношениях весьма любопытное явление в истории мировой культуры. В конце XIX — начале XX вв. на Американский континент переселилось более трети населения Исландии. Исландские иммигранты в чужой стране создали самобытную литературу, которая, с одной стороны, была связана с богатой исландской национальной традицией, восходящей к сагам и эддическим текстам, а с другой стороны, испытала влияние тем и литературных форм, свойственных американской культуре. В самой Исландии уехавших из страны соотечественников никогда не считали оторвавшимися от родины, для них существует специальное обозначение: Vestur-Íslendingar (западные исландцы). Обстоятельную историю эмиграции «Западные люди. Заселение исландцами запад-

ного мира» (Vestmen: Landnám Íslendinga í Vesturheimi, 1940–1953) написал исландский священник Торстейнн Торстейнссон (Þorsteinn Þ. Þorsteinsson), стремившийся осмыслить феномен фактического разделения нации на две части.

Первостепенной задачей для иммигрантов становилась борьба за место в новом обществе, что зачастую подразумевало слияние с местным населением, ассимиляцию, неизбежно приводящую к потере родного языка, привычек, культуры; и этот путь был единственно возможным для большинства переселенцев в Новом свете. Исследователь культуры иммигрантов Й. Гьерде писал о норвежцах в Америке:

> «...иммигранты считали себя местными жителями, обладающими всеми гражданскими правами, и их лидеры были вынуждены находить баланс между стремлением развивать этническое сообщество и необходимостью интеграции в общество. Многие иммигранты из Норвегии недолго поддерживали свою национальную идентичность и быстро ее потеряли...» [6, с. 18].

Первые исландские поселенцы появились в Юте в 1855 г., куда были привлечены мормонами, затем иммигранты в основном селились в штатах Миннесота, Северная Дакота, Вашингтон; в Канаде крупнейшая колония образовалась в Манитобе и получила название «Новая Исландия». Исландцы, в отличие от многих других иммигрантов, стремились сохранить собственную культуру и язык, а литература мыслилась как символ национальной идентичности. Практически сразу появляются периодические издания: в начале журнал «Фрамфари» (Framfari, 1877–1880), за которым последовали «Хеймскрингла» (Heimskringla, 1886–), «Лёгберг» (Lögberg, 1888–) и «Журнал Исландской национальной лиги в Америке» (Tímarit Þjóðræknisfélags Íslendinga, 1919–1968), выходившие на исландском языке. По сей день действует и крупнейшее этническое общество «Исландская национальная лига в Америке» (Þjóðræknisfélag Íslendinga í Vesturheimi, 1919), объединяющая потомков иммигрантов и способствующая сохранению исландской культуры в США и Канаде.

В журналах и газетах, издаваемых в Америке, в основном печатали сочинения местных авторов, что в принципе должно было усиливать разрыв между исландцами, оставшимися дома, и перебравшимися в Новый свет. Обычно подобная литература адресована конкретному сообществу иммигрантов и интересна только его членам, а потому не воспринимается как часть национальной культуры в стране исхода: ее аудитория весьма ограничена, а темы и проблемы слишком специфичны. Но в данном случае наблюдается принципиально иная

картина: литературная традиция не нарушается, и не рвется связь с родиной. Даже в том случае, если автор писал на английском языке, его книги воспринимались и воспринимаются в большинстве своем как часть общеисландского культурного наследия. Исландская литература распространилась на другой континент, обретая новые формы и выходя за рамки национального языка, что в целом является ее специфической чертой.

Именно литература на протяжении столетий определяла устойчивость самоидентификации исландцев. С конца XIII столетия Исландия находилась под иноземным владычеством — сначала норвежским, а с конца XIV и вплоть до 1944 г. — датским. В самые тяжелые времена в XVI–XVIII вв. исландцы выжили во многом благодаря литературе, благодаря своим книгам, которые изначально были достоянием всего народа, поголовно грамотного с XII в. и по сей день считающегося самым читающим в мире, сохранившего свой древний язык практически в неизменном виде со времен викингов. Можно сказать, что маленькая Исландия — это страна великой книжной цивилизации, подобной которой не знает человечество. В ней нет выдающихся архитектурных сооружений, немного памятников старины, но зато есть древние рукописи, которые и являются главным национальным достоянием и вкладом в сокровищницу мировой культуры.

Исландцы на протяжении столетий питались духовной пищей, почерпнутой из глубины веков, бережно сохраняя национальную поэтическую и повествовательную традицию. После утраты независимости исландская литература долго находилась в упадке, некоторый всплеск наблюдался лишь в XVII в. и связан с творчеством выдающегося поэта Хадльгримура Пьетурссона. В первой половине XIX в. наступает перелом в исландской литературе, который мог оказаться роковым для ее дальнейшей истории: большинство писателей жили и учились в Дании и ориентировались на датские образцы. Это могло привести к потере национального литературного языка, который даже на каком-то этапе стал вытесняться датским. К счастью, этого не произошло: наряду с обновленной и обогащенной новыми жанрами литературой на исландском языке появляется исландская литература на датском языке, которая включается в орбиту национальной культуры, примером чему служит творчество таких крупных писателей, как Гудмундур Камбан и Гуннар Гуннарссон, остающихся национальными авторами. Они, живя в Дании, никогда не порывали с родиной, а проблемы, образы и идеи, возникавшие в их произведениях, были так или иначе связаны с Исландией. Исландская литература не поглощается иной культурой, а расширяет свою орбиту за счет использования другого языка, чему способствует наличие сугубо на-

циональной тематики и проблематики в большинстве произведений как исландско-датской, так и исландско-американской литературы, бытующей на двух языках.

Традиционно границы в мировой литературе главным образом определяют в связи с географическими и лингвистическими факторами. Национальная литература мыслится как литература, написанная на национальном языке и на национальной территории, она обращена в основном к «своим» читателям, к тем, кто живет на этой территории, хотя здесь больше исключений, чем правил. Можно привести массу примеров, когда книги, считающиеся национальным достоянием, написаны не на национальном языке, свидетельством этого является вся средневековая латинская литература. Так, в XVIII в. основатель новой датской литературы Людвиг Хольберг — выходец из Норвегии — пишет на латинском первый датский роман «Подземное путешествие Николаса Климма». Крупнейшая датская писательница XX в. Карен Бликсен первые свои произведения создавала на английском языке в Кении, где она жила в течение семнадцати лет. Тем не менее все эти произведения, без сомнения, принадлежат датской литературе.

Когда речь заходит о национальной культуре и истории, литература часто занимает едва ли не главное место в парадигме ценностей, поскольку именно литература в какой-то момент понимается как сосредоточение романтического «национального духа», в современной интерпретации — национального, этнического самосознания. Зачастую именно к нему и апеллирует индивидуальное сознание в поисках национальной самоидентификации. Б. Андерсон определил понятие «нация» как «воображаемое политическое сообщество» [2, с. 49]. Главную роль, по его мнению, в развитии нации играет печатное слово, а поскольку печатное слово непосредственно связано с литературой, то понятие «нация» очень близко к понятию «национальная литература», которая отчасти и создает нацию. Если нация — это «воображаемое сообщество», то национальная литература мыслится как важнейший компонент культуры и специфический «индикатор» нации. Границы между нациями, таким образом, проходят и по границам между литературами. Как нет абсолютных критериев для определения нации, так нет признаков для определения границ национальной литературы, являющихся абсолютными и бесспорными, поскольку язык, местожительство автора и его читателей, наличие национальной тематики и проблематики не позволяют четко отграничить одну литературу от другой.

В нашем случае возникает дилемма: считать ли литературу, созданную выходцами из Исландии в Америке, частью литературы Нового

света или все-таки отнести к литературе исландской. Зачастую единственным фактором оказывается наличие особого национального самосознания, непосредственно связанного с самоидентификацией, со стремлением причислить себя к определенной этнической группе. Основанием для этого у исландских иммигрантов является представление именно «о единстве исторической судьбы», воплощенной в исландской культуре, важнейшей частью которой была на протяжении столетий и остается литература.

Первым крупным исландским автором в Америке была Торфхильдюр Торстейнсдоттир (Torfhildur Þorsteinsdóttir, 1845–1918), эмигрировавшая в 1876 г. В 1879 г. в журнале «Фрамфари» под именем Торфхильдюр Хоульм (Torfhildur Hólm) она опубликовала свою первую новеллу «Цветок слез» (Tárablómið). Несмотря на то что Торфхильдюр переехала в Канаду, в своем творчестве она обращается исключительно к исландской тематике, описывая жизнь и нравы своей покинутой родины, оставаясь автором национального масштаба. Торфхильдюр была первым исландским автором, обратившимся к форме исторического романа: славу ей приносит роман «Епископ Бриньйоульвюр Свейнссон» (Brynjólfur Sveinsson biskup, 1882), который был опубликован в Рейкьявике и оказал сильное влияние на всю исландскую литературу (у Х. К. Лакснесса много аллюзий на сочинения Торфхильдюр, в том числе в его историческом романе «Исландский колокол»). Ее произведения знаменуют начало формирования исландской литературы в Америке и становятся важным этапом развития национальной прозы в целом.

Наиболее известным в мире исландским писателем конца XIX в. был Гестюр Паульссон (Gestur Pálsson, 1852–1891). Он учился на теологическом факультете в Копенгагене, после непродолжительного пребывания на родине вернулся в Данию, где и становится инициатором издания журнала «Верданди» (Verðandi), выходившего в Копенгагене с 1882 г. и призванного изменить современную исландскую литературу, переживающую переход от романтизма к реализму. В 1890 г. он уезжает в Америку, где организует журнал «Хеймскрингла», издающийся по сей день. Творческое наследие Гестюра Паульссона — это новеллы, в которых он в реалистическом ключе изображает современную исландскую действительность: его герои живут в Исландии, а сам писатель стремится исследовать именно национальный характер в его различных аспектах. Очевидно, что Гестюр испытал влияние произведений И. Тургенева, который был так популярен в Дании. Б. Гисласон отмечал: «Выбор материала и его воплощение несколько напоминают Тургенева» [5, с. 47]. Гестюр был не только основоположником реализма в исланд-

ской литературе, но и автором, открывшим исландскую литературу миру: именно переводы его новелл на английский и другие языки позволили европейскому и американскому читателю познакомиться с новой исландской литературой. Его жизнь была недолгой, но он успел внести большой вклад не только в развитие исландской культуры за океаном, но и в популяризацию исландской литературы в мире, чему способствовало непосредственное ее соприкосновение с англоязычным окружением.

Исландские писатели не только создали образ своей страны, но и обратились к описанию мира исландских иммигрантов в Америке, мало знакомого читателю на родине. У подобных произведений складывались две аудитории — американские переселенцы, о проблемах которых говорила эта литература, и оставшиеся на родине, стремящиеся узнать о том, как живут их друзья и близкие за океаном. Одним из первых писателей, взявшихся за эту тему, был Эйнар Хьёрлейфссон Кваран (Einar Hjörleifsson Kvaran, 1859–1938), участвовавший в издании журнала «Верданди». С 1885 г. по 1895 г. он живет в Канаде и сотрудничает в журналах «Хеймскрингла» и «Лёгберг». В 1888 г. появляется его новелла «Надежды» (Vonir), где он передает свой иммигрантский опыт. Это произведение представляет собой блестящий образец исландской реалистической прозы. Содержание новеллы вполне соответствует названию: исландцы отправляются в Америку в поисках лучшей жизни. Изображение драматической борьбы героев Оулавюра и Хельги за существование происходит на фоне ярких картин природы, исполненных подлинного лиризма. Появившись, новелла не вызвала большого интереса у читающей публики, но после того, как Г. Брандес назвал ее «настоящей жемчужиной» [12], она заняла подобающее место в истории исландской литературы.

Вернувшись на родину, Кваран работает как журналист и редактор, принимает активное участие в борьбе за независимость, много пишет, некоторое время является редактором журнала «Скирнир» (Skírnir) — главного литературного журнала страны, издаваемого Исландским литературным обществом. Тема эмиграции для него фактически остается основной во всем творчестве: ей посвящены книга очерков «Западные исландцы» (Vestur-Íslendingar, 1895) и сборники новелл «На запад от океана и на восток» (Vestan hafs og austan, 1901), «С другой стороны» (Frá ýmsum hlíðum, 1913). В 1920 г. Кваран был номинирован на Нобелевскую премию.

Путь иммигранта прошел и будущий единственный исландский Лауреат Нобелевской премии Халльдоур Кильян Лакснесс (Halldór Kiljan Laxness, 1902–1998), живший в Канаде и США в 1927–1929 гг. Благодаря его сочинениям, снискавшим всемирную известность, тема исландской иммиграции вышла за национальные рамки: но-

велла «Новая Исландия» (Nýa Ísland, 1927) и роман «Возвращенный рай» (Paradísarheim, 1960) были переведены на многие языки. Лакснесс стремится не только описать трудности, с которыми сталкиваются его герои, но понять, что заставило их покинуть родину и отправиться на поиски счастья за океан. Новелла «Новая Исландия» создавалась в рамках тех тенденций, которые складывались именно в иммигрантской литературе: исландская повествовательная традиция испытывает влияние англоязычной прозы. Е. Овчаренко пишет:

> «Отметим одну удивительную особенность рассказа “Новая Исландия”: он написан абсолютно в традиции канадской литературы и созвучен произведениям таких канадских писателей, как Чарльз Робертс, Серая Сова, Эрнст Сетон-Томпсон, Фарли Моуэт» [1, с. 131].

Роман был создан значительно позже, когда тема эмиграции стала представлять в Исландии скорее исторический интерес, поскольку уже сложились определенные отношения между исландцами, живущими на родине, и иммигрантами. И если в начале XX в. исландцы тяготели к литературе и культуре своих соотечественников за океаном, то в послевоенные годы потомки исландцев, переехавших в Америку, начинают активно стремиться к своим культурным корням. Происходит процесс «возврата» на родину, выражающийся в всплеске интереса к национальным традициям, литературе, истории и языку. Герой романа Лакснесса — крестьянин Стейнар — в конечном итоге также возвращается в Исландию, чтобы восстановить свой хутор и наверстать упущенное за годы скитаний.

Самым ярким писателем исландской иммиграции в Америке принято считать Стефана Стефанссона (Stephan Stephansson, 1853–1927) — прославленного поэта, продолжившего лучшие национальные литературные традиции. Вместе со своей семьей он переезжает в США в 1873 г. Поселившись в Америке, он изменил свое исландское имя Стефаун Гюдмюндюр Гюдмюдссон (Stefán Guðmundur Guðmudsson), приняв более привычное для англоязычного окружения имя — у коренных исландцев, как правило, отсутствуют фамилии, а имеются только имя и отчество. Постранствовав по США, Стефанссон перебирается в Канаду, где и живет до своей смерти на небольшой ферме в Южной Альберте. Но, ведя жизнь фермера, Стефанссон полностью отдается литературе, которая и становится смыслом его жизни. Окончив лишь начальную школу в Исландии, писатель много занимался самообразованием, свидетельством чему является обширная библиотека в его доме, где были книги на скандинавских и английском языке. Как поэт, он формировался уже в Америке, испытав сильнейшее влияние американской литературы и философии

Р. У. Эмерсона, но тем не менее остался приверженным национальным традициям и писал только по-исландски. Со временем он стал одним из самых читаемых в Исландии авторов, хотя Исландию он посетил после эмиграции лишь однажды в 1917 г., где его принимали как крупнейшего национального поэта современности. Интересен и тот факт, что по сей день Стефанссон остается самым плодовитым канадским поэтом: его литературное наследие составляет пять томов сочинений общим объемом более 1500 страниц. В. Кёрконнел отмечал: «Я выскажу рискованное суждение: совершенно очевидно, что Стефанссон, как поэт, не может сравниться ни с кем в Канаде из писавших на английском или французском, и несомненно всех превосходит. Это мнение основывается на оценке его поэтической манеры, технике письма, образах и интеллектуальной составляющей» [10, с. 332–333].

Первое стихотворение писателя увидело свет в 1894 г., а все поэтическое наследие Стефанссона объединено в шесть сборников под общим названием «Бессонные ночи» (Andvökur). Помимо стихов, его перу принадлежат сборники эссе, писем и новеллы; он рассказывает о жизни в Новом свете, трудностях, горестях и радостях, сопровождающих жизнь поселенцев. Но Исландия с ее природой и культурой также оставалась важной темой его творчества. С. Эйнарссон отмечал: «Родная страна, даже в отдалении, никогда не переставала влиять на поэта. Он прославляет места, где он рос — Скагафьордюр и Будадалюр — в своих прекрасных стихах» [4, с. 342]. Одним из наиболее показательных его стихотворений становится «Эмиграция» (Útlegðin, 1891), где звучат ностальгические нотки, а окружающий его мир предстает прекрасным и полным жизни, но не является родиной.

В своих поэтических творениях Стефанссон стремится следовать исландской традиции, восходящей к древнескандинавской литературе с ее особым строем, образностью и метафорами, но заметно также, что поэт активно работает с языком, который не должен выглядеть архаичным и застывшим, обогащая его новыми фигурами речи и сравнениями. Достаточно примечательно, например, в стихотворении «На пути и в полете» (Á ferð og flygi, 1898) сравнение поезда, несущегося через прерии, с кораблем мертвецов из «Прорицания вёльвы». Мифологические образы соседствуют с реалиями современности. Исландская поэзия в его творчестве, перешагнув океан, не отрывается от своих корней, а обогащается всем тем, что может дать новое культурное окружение, не сливаясь с ним, но становясь ее частью. Поэтическое наследие Стефанссона практически полностью переведено на английский, что включило его поэзию в орбиту англо-канадской литературы. В 1982 г. в Альберте местная писательская организация учредила литературную премию имени Стефана

Стефанссона, что свидетельствует о значимости его вклада в исландскую и канадскую литературу.

В области прозы заметный вклад оставил Йоуханн М. Бьярнасон (Jóhann Magnús Bjarnason, 1866–1945), покинувший Исландию в возрасте девяти лет вместе с родителями, решившими перебраться в Канаду. Несмотря на то обстоятельство, что Йоуханн получал образование в Канаде на английском языке, он начинает писать на исландском. В ранних сборниках «Саги и песни» (Sögur og kvæði, 1892) и «Стихи» (Lóðmæli, 1898) он подражает лучшим образцам исландской поэзии. Первым его крупным успехом становится автобиографический роман «Эйрикур Ханссон» (Eirikur Hansson, 1899–1903), где он повествует о судьбе иммигрантов в Канаде. Писатель уже стремится не только следовать в русле исландской национальной повествовательной традиции, но и подражать англоязычной прозе. Очевидно, что его писательская манера формировалась под сильнейшим влиянием американской литературы, литературы так называемого «местного колорита» — сочинений Марка Твена и Брета Гарта: именно их произведения воспринимались как «аутентичные», американские, наполненные реалиями той среды, к которой адаптировались исландцы. Роман выдержал несколько изданий на исландском в Исландии и Дании, но на английский не переводился. Фактически автор, живущий в Канаде, адресовал свою книгу соотечественникам на родине, а не иммигрантскому сообществу. Даже покинув Исландию, авторы, сочиняющие на исландском языке, еще продолжают ориентироваться на своего читателя, не помышляя об известности в стране проживания.

Ситуация меняется, когда авторы начинают писать и на исландском, и на английском языках. Одним из любопытных авторов был поэт Пауль (Пол) Бьярнасон (Páll Bjarnason, 1882–1967), родившийся в Северной Дакоте, потом перебравшийся в Канаду. Его поэтическое наследие не очень велико, но весьма показательно. Будучи иммигрантом во втором поколении, он уже не мог ощущать непосредственной связи со страной исхода своих родителей, но исландская культура составила основу его образования и воспитания, и литературные вкусы и пристрастия формировались под влиянием исландской поэзии. Р. Бек отмечал: «Примечательный факт, что исландские иммигранты принесли с собой не только необычные литературные интересы, но четкое понимание прославленной во времени и богатой литературной традиции» [3, p. 199]. Перу Бьярнасона принадлежат два сборника стихов на исландском: «Клинья» (Fleygar, 1953) и «Щепки» (Flisar, 1964) и два сборника на английском: «Оды и отзвуки» (Odes and Echoes, 1954) и «Еще отзвуки» (More Echoes, 1963), которые лишь частично дублируют друг друга, поскольку писатель

не стремится перевести свои творенья с одного языка на другой, а создать полноценные оригинальные произведения на обоих языках, являющихся для него родными. Характерной чертой его стихов стало стремление привнести в английские тексты элементы, характерные для исландского стихосложения: аллитерацию, нерифмованный стих, ассонансы. Он активно переводит на английский сочинения Стефанссона, понимая важность его творчества для тех поколений исландских иммигрантов, которые начали утрачивать язык, но продолжали сохранять самоидентификацию. Аудиторией Бьярнасона, в отличие от исландских авторов старшего поколения, в большей мере являются исландские иммигранты в Америке, что превращает его в регионального поэта, не снискавшего популярности в Исландии.

Особое место в истории исландской литературы в Америке занимает Лаура Гудман Сальверсон (Laura Goodman Salverson, 1890–1970). Она родилась в Канаде в семье исландских иммигрантов и до десяти лет не говорила по-английски, но стала писать именно на английском языке, при этом сохранив культурную связь с родиной предков, ориентируясь на стилистику, характерную для исландской литературы, идущую от саг. Фактически она стремится слить воедино исландскую повествовательную традицию и формы, присущие англоязычной прозе. Первую свою новеллу она опубликовала в 1903 г. в одной из газет, выходящих в Миссисипи, но известность ей принесла новелла «Скрытый огонь» (Hidden Fire, 1922). В следующем году она опубликовала роман «Сердце викинга» (Viking Heart), в котором в реалистическом ключе рассказала о трудностях и бедах исландских иммигрантов, которые обосновались в Манитобе в 1874 г. Ее произведения связаны в основном с жизнью исландской общины в Канаде. Ее в большей мере интересуют проблемы духовного характера, сложности ассимиляции на психологическом уровне, а не физические трудности, с которыми сталкивались иммигранты. Остро встает вопрос сохранения собственной этнической идентичности в чужеродном культурном окружении. Этим темам в основном посвящены ее новеллы и романы, среди которых «Исповедь дочери иммигранта» (Confessions of an Immigrant's Daughter, 1939), заслуживший престижную литературную премию и ставший одним из наиболее значительных канадских романов. Романы и новеллы о жизни иммигрантов составили ей международную славу: в свое время она считалась одним из самых известных в мире канадских писателей.

Последним ее крупным произведением стал исторический роман «Бессмертная скала. Сага о Кенсингтонгском камне» (Immortal Rock: The Saga of the Kensington Stone, 1954), в котором писательница обращается к малоизвестному историческому факту — экспедиции Поля Кнутсона в Гренландию, начавшейся в Бергене в 1354 г. Сви-

детельством пребывания участников этого путешествия в Америке предстает найденный в конце XIX в. в Кенсингтоне, штат Миннесота, рунический камень, датируемый XIV столетием. Роман был написан в подражание саговой повествовательной традиции и снискал большую популярность не только благодаря своим литературным достоинствам, но и широкой общественной и научной дискуссии о подлинности находки, которая активно велась тогда и не прекращается по сей день. Для скандинавских иммигрантов становится принципиально важным доказать, что именно их предки были первыми европейскими поселенцами в Америке.

Любопытен тот факт, что в Исландии долгое время не рассматривали творчество Сальверсон как факт национальной литературы. Сделав выбор в пользу английского языка, она для исландского читателя перестала быть «своим» автором. При этом писатели, жившие в Дании и писавшие по-датски, оставались для исландцев авторами национальными. Правда, в последнее время отношение к таким авторам, как Сальверсон, меняется, и в «Историю исландской литературы» 2006 г. она включена как исландский автор [11]. Творчество Сальверсон — это своеобразный мост, связывающий две культуры, открывающий англоязычному читателю мир исландской литературы.

Еще одним автором, писавшим исключительно на английском языке, но не утратившим связь с родиной своих предков, стал потомок иммигрантов в третьем поколении Билл Холм (Bill Holm, 1943–2009). Прожив большую часть своей жизни в Миннесоте, он сделал довольно много для развития культуры в своем штате: был университетским профессором, снискал множество премий и наград. Ему принадлежит двенадцать книг стихов и эссе, в которых он затрагивал темы и проблемы, связанные с жизнью исландской общины в США, но и не теряет связи с Исландией, где Холм проводил много времени у родственников в детстве, а потом подолгу жил в принадлежавшем ему доме на севере Исландии. Показательны его сборники эссе «Эксцентричные острова. Путешествия реальные и воображаемые» (Eccentric Islands: Travels Real and Imaginary, 2000) и «Окно в Бримнесе. Американец в Исландии» (Windows of Brimnes: An American in Iceland, 2007). В первой книге он описывает разные экзотические острова, где значительное место уделено и Исландии как совершенно особому в культурном отношении миру. Вторая книга стала для писателя последней. В ней он смотрит на мир из окна своего дома на севере Исландии и рассуждает о себе, своем происхождении и ощущении родины. Он противопоставляет американский образ жизни исландским традициям и нравам, стремясь осмыслить собственное место в этом мире, разобраться с тем, кем себя считать: американцем или исландцем. Фактически Хольм делает для себя вывод, что в боль-

шей мере он является исландцем, а таким образом все его творчество включается в контекст исландской культуры.

Совершенно очевидно, что появление англоязычных текстов отнюдь не означало конец исландской литературы в Америке, а породило лишь иную по своему качеству культурную ситуацию, когда исландская литература продолжала развиваться на двух языках и оказалась связанной с двумя культурами. Американская исследовательница К. Вольф отмечает: «Ранние исландские иммигранты привносили в свою литературу традиционный структурный компонент, который выводил ее из разряда простого повествования, что и стало мостом, соединившим две культуры, что восстанавливало, или, более точно, поддерживало их национальную идентичность на этапе первичной адаптации» [13, с. 443]. Литература действительно оказалась важнейшим фактором сохранения национальной идентичности, который не позволяет исландцам раствориться в инокультурной среде и в наши дни.

Весьма показательно творчество двух современных исландско-американских авторов, представляющих литературу на исландском и английском языках. Оулавюр Йоухан Оулафссон / Олаф Олафссон (Ólafur Jóhann Ólafsson — Olaf Olafsson, р. 1962) и Кристьяна Гуннарсдоттир / Кристьяна Гуннарс (Kristjana Gunnarsdóttir / Kristjana Gunnars, р. 1948) в настоящее время являются самыми известными в мире исландскими писателями, живущими в Америке. Они традиционно для иммигрантов изменили свои исландские имена, придав им более привычную для англоязычного читателя форму.

Олаф Олафсон родился в Рейкьявике, высшее образование получил в Университете Брендайс, и уже более двадцати лет живет и работает в США. Он был основателем и долгое время президентом одной из мультимедийных корпораций, а сейчас является вице-президентом другой. Литературным дебютом Олафа Олафссона стал сборник новелл «Девять Ключей» (Níu lyklar, 1986). Первый роман «Рынок Богов» (Markaðstorg guðanna) появился в 1988 г., а следующий роман «Отпущение грехов» (Fyrirgefning syndanna, 1991) был опубликован уже не только на исландском, но и в 1994 г. на английском языке в Нью-Йорке под названием «Absolution» и принес молодому автору известность сначала в Америке, а потом и в Европе. Писатель сам перевел этот роман на английский язык, заявив о себе как об англоязычном авторе. В этом романе возникает иммигрантская тема: герой-повествователь — молодой исландец, живущий в Нью-Йорке, становится обладателем рукописи недавно умершего исландца, обосновавшегося в Америке сразу после войны. Пьетюр Пьетюрссон преуспел в Новом свете, стал миллионером, но прожил свою жизнь замкнуто и одиноко. Для всех окружающих он был чело-

веком загадочным и странным, и, как явствует из его мемуаров, у него действительно была тайна: сам Пьетюр считал себя виновным в смерти молодого датчанина — соперника в любви, которого во время войны в Копенгагене выдал нацистам из ревности. Этот роман был признан лучшей исландской книгой 1991 г., оценен он был и читателями в Америке, свидетельством чему является высказывание журнала «Форбс», который назвал Олофа Олафссона «первоклассным скандинавским писателем» и возможным новым исландским лауреатом Нобелевской премии. Любопытен тот факт, что американские читатели и критики восприняли Олафа Олафссона как писателя именно исландского, а его книгу, события которой во многом разворачиваются в США и которая была написана в Америке, как произведение, однозначно принадлежащее исландской литературе. Исландские же критики отмечали расхождения в английском и исландском текстах романа: Йоун Ингви Йоуханнссон отмечал, что образ главного героя обретает большую патетику в английской версии, да и стиль письма отличается большей стремительностью и краткостью [9], тем самым указывая на все-таки существующую специфику национальных версий романа.

Наиболее известным произведением Олафа Олафссона является роман «Следы бабочек» (Slóð fiðrildanna, 1999), в английском переводе: «The Journey Home». Это произведение выдержало несколько переизданий и поставило Олафа Олафссона в ряд известных американских писателей. События разворачиваются в начале 60-х гг.: главная героиня романа — Аусдис — исландка, многие годы живущая в Англии, узнав, что больна раком, решает приехать на родину впервые за двадцать лет, чтобы таким образом вернуться в свое прошлое. Поездка Аусдис в Исландию — это не возвращение домой и не возврат к корням; наоборот, она осознает, что ее настоящий дом — в Англии. Совершить же путешествие необходимо, чтобы разобраться в самой себе и обрести мир в душе перед смертью. Исландия предстает во всей своей экзотичности, но увидена она уже глазами стороннего человека: Аусдис навсегда оторвалась от своих корней, что очевидно становится осмыслением иммигрантского опыта самого автора. Героиня романа в чем-то является alter ego самого Олафа Олафссона, который, видимо, чувствует необходимость не только поддерживать связь с родной культурой, но и стремится навести некие мосты между национальным и наднациональным, интегрировать исландскую культуру в мировую. Успех этого романа, по всей видимости, определен не только его неоспоримыми художественными достоинствами, но и тем, что писателю удалось выйти за рамки национальной тематики и проблематики. Фактически его творчество перешагнуло за пределы собственно исландской культуры.

Роман Олафа Олафссона «Дворец воспоминаний» (Höll minninganna, 2001), опубликованный в 2003 г. на английском под названием “Walking Into the Night” (Ушедший в ночь), рассказывает о судьбе тоже исландца-иммигранта Кристьяна Бенедиктссона — слуги знаменитого Уильяма Хёрста. Это история беглеца, который однажды оставил свою жену и детей и уехал в Америку, чтобы навсегда зачеркнуть прошлое. Здесь предстает образ, противоположный образу Аусдис: она стремится назад, а Кристьян даже ни разу не вспомнил о своих детях за все годы, проведенные в Америке. Тема иммиграции остается наиболее интересной для самого Олафа Олафссона, пытающегося найти пути соединения культур — исландской и американской.

Несколько в ином свете предстает творчество Кристьяны Гуннарс, родившейся в Рейкьявике, переехавшей в США вместе с родителями в возрасте шестнадцати лет. Она училась в Орегонском университете, а в настоящее время живет в Канаде и работает в Университете Альберты на кафедре английской филологии. Писательнице принадлежит семь поэтических книг, три сборника новелл и четыре романа, переводы на английский язык целого ряда памятников исландской литературы, включая избранные произведения упомянутого выше Стефана Стефанссона. Литературная деятельность Кристьяны Гуннарс свидетельствует о глубинной связи с исландской культурой, проявляющейся в частом обращении к образам, почерпнутым из северной мифологии и национального фольклора, что зачастую накладывается на ее личный жизненный опыт и составляет ткань ее произведений. К. Вольф писала: «...сама недавний иммигрант, она как бы проверяет, что может возобновить интерес читателей к исландскому культурному наследию и проблеме иммиграции» [14, с. 195].

Первые книги Кристьяны Гуннарс — стихотворный сборник «Карты одноглазой луны» (One-Eyed Moon Maps, 1980), изобилующий аллюзиями на скандинавскую мифологию, и «Поэмы переселения» (Settlement Poems, 1980, 1981), двухтомный цикл о трудностях жизни исландских поселенцев в Канаде, где лирический элемент объединяется с повествованием. Ее поэтический стиль отличается лаконичностью, но это компенсируется яркой образностью и глубиной анализа. Мир лирического героя, только что прибывшего из Исландии в Новый свет, — это память, опыт, мысль, слово, то, что составляет прошлое и настоящее. Все стихотворения цикла написаны в единой тональности, пронизаны единым настроением. Зачастую Гуннарс разрушает границы между поэзией и прозой, лирикой и эпосом, пренебрегает правилами орфографии и пунктуации, уподобляясь скальдам древности, при создании собственной стихотворной формы:

From Memory XIII:	Из воспоминания XIII:
reach winnipeg in the morning	достичь виннипег утром
august 17	17 августа
the lake is in my head	озеро — в моей голове
the river is in my head	река — в моей голове
the flies are in my head	мухи — в моей голове

[7, с. 23]

Сборник новелл «Лезвие топора» (1983) составляют эпизоды из повседневной жизни исландцев, приехавших в Америку. Все новеллы объединены одной темой — темой метаморфозы, превращения исландских иммигрантов из беспомощных и растерянных людей в полноправных канадцев, что согласуется с ее собственным иммигрантским опытом, но любопытна очевидная рецепция всей богатейшей исландской литературной традиции. В текстах немало мифологических и фольклорных аллюзий, в них находят отражение привычки и верования исландцев — все то, что они принесли с собой из родной страны в Канаду. Практически все проблемы, идеи и образы, возникающие в ее произведениях, эксплицитно связаны с исландской культурой. Каждая история в книге имеет рассказчика, каждое повествование является фрагментом чьей-то жизни, чьим-то личным воспоминанием. Все рассказчики — исландцы, прибывшие в Америку. Новелла «Праздник» (Holiday) повествует о возвращении в страну предков: героиня Ауса Сигмундссон — потомок эмигрантов — стремится обрести свою национальную идентичность. Она пытается осмыслить исландскую культуру изнутри, она хочет быть исландкой, но в то же время она понимает, что связи с этой страной навсегда порваны.

Предисловие к сборнику написано самой Кристьяной Гуннарс, в нем она рассуждает о том, как создает исландскую литературу на английском языке: «Наше суждение об образцовой красоте и совершенстве техники связано с англо-американским понятием нормы. В конечном итоге мы основываем наше понимание литературы и повествования на канадском английском, который вырос из британского английского. Мы выводим нашу историю литературы из Великобритании. Но по моим ощущениям, по большей части корни канадского языка другие. Я хотела бы иметь такие уши, чтобы слышать, как звучит канадский рассказ... Так достоверно, как только могла, я создала их — эти повести на английском языке, которые выросли из исландского языка. Ментальность рассказчика, конечно, тоже исландская. Чувство юмора и смысловые доминанты происходят непосредственно из той культуры, которую я хотела просто воспроизвести без всяких объяснений» [8, с. 2]. Ей нравится экспериментировать с исландской и англо-американской повествовательными традициями,

из чего вырастает ее особый литературный стиль, который позволяет создать иллюзию, что автор привносит от себя очень немного, кажется, ее герои принадлежат самой реальности, а она только создает атмосферу, которая более колоритна и занимательна, чем это обычно бывает в действительности. Следующий сборник новелл «Гостиница и другие рассказы» (The Guest House and Other Stories, 1992), по своему содержанию напоминает предыдущий, поскольку в нем поднимаются те же проблемы.

В романах Кристьяны Гуннарс нет явных связей с Исландией и ее культурой: «Странник» (The Prowler, 1991) — размышление о процессе творчества; «Решающий час» (Zero Hour, 1991) — история дочерней любви. Действие романа «Ночной поезд в Нюкёбинг» (Night Train to Nykobing, 1997) разворачивается в Норвегии: безнадежно влюбленная женщина оставляет на платформе своего возлюбленного, не зная, увидит ли она его когда-нибудь в будущем. В романе «Розовый сад. Читая Марселя Пруста» (The Rose Garden: Reading Marcel Proust, 1998) главный герой — канадская преподавательница литературы, приехавшая в отпуск в Германию, привычная жизнь которой, проходящая в чтении книг, нарушается неожиданно возникшими любовными отношениями. У Гуннарс наблюдается удивительная комбинация культурного факта, в данном случае — сочинений Пруста, и вымысла — истории ее героини; здесь она выступает в двух ипостасях: читателя-исследователя и автора-беллетриста; она читает, осмысливает чужой текст, а затем создает свой, где ее героиня пишет о Марселе Прусте и рассказывает историю своей любви. Последнюю ее книгу — сборник новелл «Любой день, но не этот» (Any Day But This, 2004) — можно считать сугубо канадским произведением. Действие новелл разворачивается не только в Канаде (Эдмонтон, Британская Колумбия и т. п.), но и в Норвегии или Италии. Все последние книги Кристьяны Гуннарс написаны по-английски в Канаде, не имеют никакого отношения к Исландии, но она все-таки остается исландкой, а потому привносит в свои сочинения повествовательную манеру, свойственную исландской литературе, и тем самым апеллирует в целом к исландской культуре, частью которой она остается.

Литература исландских иммигрантов в Америке принадлежит и американской и исландской культуре в равной мере. В отличие от многих других иммигрантов в США и Канаде, исландско-американские авторы не теряют свою национальную идентичность в инокультурной среде, и даже если они пишут на английском языке, то продолжают традицию исландской литературы, но при этом становятся представителями американской литературы. Сложилась ситуация, при которой исландская культура только выиграла от того, что значительное количество исландцев переселились на Запад, она расши-

рила свой ареал, развиваясь и на английском языке. Пограничные культурные явления, к которым принадлежит литература исландцев в Америке, позволяют не только проследить реальный диалог различных культур, но сами представляют интереснейший феномен, характерный для развития человеческой цивилизации в XX–XXI вв., где объективные факторы, определяющие культурные различия, перестают играть существенную роль, а на первый план выходят факторы субъективные, связанные с индивидуальной самоидентификацией и поиском культурной и национальной идентичности каждой отдельной личностью, т. е. тем, что формирует национальное самосознание и определяет существование национальной культуры в настоящем и будущем. Понятие же «национальная литература» теряет свою универсальность, оказывается «воображаемым» явлением, в той же мере, что и понятие «нация».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Овчаренко Е. Ф.* Канада в жизни и творчестве Халлдоура Лакснесса // Северные грани: Лингвострановедческий альманах. 2013. № 3. С. 129–133.

2 *Anderson B.* Imagined Communities; Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. London: Verso, 1983. 160 p.

3 *Beck R.* History of Icelandic Poets 1800–1940. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1950. 247 p.

4 *Einarsson S.* A History of Icelandic Literature. New York: Johns Hopkins Press, 1957. 409 p.

5 *Gislason B.* Islands litteratur efter sagatiden. København: Aschehoug dansk forlag, 1949. 233 s.

6 *Gjerde J.* “Boundaries and Linkages: Norwegian Immigrants, the United States, and Norway”. Interpreting the Promise of America, ed. Todd W. Nichol, Northfield, MN 2002. P. 13–31.

7 *Gunnars K.* Settlement Poems 1. Winnepeg: Turnstone Press, 1980. 55 p.

8 *Gunnars K.* The Axe’s Edge. Toronto/Victoria: Press Porcépic, 1983. 93 p.

9 *Jón Yngvi Jóhannsson.* Skáldsaga skiptir um ríkisfang. Um Fyrirgefningu syndanna á tveimur tungumálum. Tímarit Máls og menningar, 1997, N 2. Bls. 22–39.

10 *Kirkconnell W.* Icelandic-Canadian Poetry. The Dalhousie Review Vol. 16. Halifax, 1937. P. 331–344.

11 *Neijman D.* A History of Icelandic Literature. Lincoln: University of Nebraska Press, 2006. 730 p.

12 Politiken. 1900. 19 Nov.

13 *Wolf K.* “Heroic Past — Heroic Present: Western Icelandic Literature,” Scandinavian Studies. Autumn 1991, Vol. 63, N. 4, Brighman Young University, Provo, UT 1991. P. 432–452.

14 *Wolf K.* “Western Icelandic Women Writers: Their Contribution to the Literary Canon,” Scandinavian Studies. Spring 1994, Vol. 66, N. 2, Brighman Young University, Provo, UT 1994. P. 154–203.

REFERENCES

1 Ovcharenko E. F. Kanada v zhizni ni tvorchestve Halldora Laxnessa [Kanada in Halldór Laxness' life and work]. *Severnyje grani. Lingvostranovedcheskiy almanakh* [Northern borders: literary annual], 2013, no 3, pp. 129–133. (In Russ.)

2 Anderson B. *Imagined Communities; Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London, Verso, 1983. 160 p.

3 Beck R. *History of Icelandic Poets 1800–1940*. Ithaca, New York, Cornell University Press, 1950. 247 p.

4 Einarsson S. *A History of Icelandic Literature*. New York, Johns Hopkins Press, 1957. 409 p.

5 Gislason B. *Islands litteratur efter sagatiden*. København, Aschehoug dansk forlag, 1949. 233 s.

6 Gjerde J. *"Boundaries and Linkages: Norwegian Immigrants, the United States, and Norway"*. Interpreting the Promise of America, ed. Todd W. Nichol, Northfield, MN 2002. P. 13–31.

7 Gunnars K. *Settlement Poems 1. Winnepeg*: Turnstone Press, 1980. 55 p.

8 Gunnars K. *The Axe's Edge*. Toronto/Victoria, Press Porcépic, 1983. 93 p.

9 Jón Yngvi Jóhannsson. *Skáldsaga skiptir um ríkisfang. Um Fyrirgefningu syndanna á tveimur tungumálum*. Tímarit Máls og menningar, 1997, N 2. Bls. 22–39.

10 Kirkconnell W. Icelandic-Canadian Poetry. *The Dalhousie Review*, vol. 16. Halifax, 1937, pp. 331–344.

11 Neijman D. *A History of Icelandic Literature*. Lincoln, University of Nebraska Press, 2006. 730 p.

12 *Politiken*. 1900. 19 Nov.

13 Wolf K. "Heroic Past — Heroic Present: Western Icelandic Literature," *Scandinavian Studies*. Autumn 1991, vol. 63, no 4, Brighman Young University, Provo, UT 1991, pp. 432–452.

14 Wolf K. "Western Icelandic Women Writers: Their Contribution to the Literary Canon," *Scandinavian Studies*. Spring 1994, vol. 66, no 2, Brighman Young University, Provo, UT 1994, pp. 154–203.

DOI: 10.22455/ 2500-4247-2016-1-1-2-211-218
УДК 821.111
ББК 83.3(0)9

BRITISH TRAVELERS' IMPRESSIONS OF THE RUSSIANS DURING THE REIGN OF ALEXANDER II

ВПЕЧАТЛЕНИЯ БРИТАНСКИХ ПУТЕШЕСТВЕННИКОВ О РУССКИХ ВО ВРЕМЕНА ПРАВЛЕНИЯ АЛЕКСАНДРА II

© 2016 г. I. Sakowicz

Uniwersytet Gdański Instytut Historii

Received: August 10, 2016

Аннотация: Автор статьи анализирует наблюдения, касающиеся России и ее жителей, представленные британскими путешественниками в очерках и мемуарах времен Александра II (1855–1881). В действительности, немногие британцы посещали страну царей. Среди них мало кто владел русским языком. Русские высших сословий удивляли англичан западной внешностью, хорошими манерами и элегантностью. Однако преимущественно обобщения на тему русских рождались из наблюдений низов общества, прежде всего кучеров. Русские, по мнению путешественников, отличались коварством, рабским сознанием и леностью. Принятие самодержавия вытекало из славянской пассивности. Россия воспринималась как страна полуварварская и одновременно деспотическая. За 25 лет картина русского мира, созданная британскими путешественниками, не претерпела существенных изменений.

Ключевые слова: Россия, путешественники, путешествия, общественное мнение.

Abstract: This article examines the image of Russia and its people in the travelogues of British travelers during the rule of Alexander II (1855–1881). In reality, hardly anybody from Britain visited the country of the tsars, and very few could speak its language. The upper classes, mostly nobility, surprised English visitors with their Western European looks, good manners, and elegance. However, generalizations about Russians as a nation were based on the observations of lower classes, mostly coachmen. Russians in the opinion of the travelers were faithless, servile, and lazy. Slavonic passivity made them perfectly fit for the absolutist rule. Russia was perceived as a semi-barbaric and despotic country. Over the period of 25 years, there were no substantial changes in the travelers' descriptions of the country.

Keywords: Russia, travelers, travelogues, public opinion.

Information about the author: Iwona Sakowicz, Prof. UG, dr. hab. Uniwersytet Gdański Instytut Historii, Ul. Wita Stwosza 55, 80-952 Gdańsk. E-mail: I.Sakowicz@ug.edu.pl

Russia was an unknown land for the majority of the British in the 19th century. The Grand Tour which young and rich Englishmen took around Europe to finish their education, was largely centred on France, Germany or Italy. Eastern Europe together with Russia was practically excluded from this trip.

This does not mean that there were no visitors from England to the so-called Northern Empire. In the 1848 edition of a travel guide, Russia was featured only as part of the *Handbook for Northern Europe; including Denmark, Norway, Sweden, Finland and Russia*, but by 1865, there appeared a volume devoted exclusively to Russia. The book was reprinted four times, in 1868, 1875, 1888, and 1893. Although this was still not much if compared, for example, with twelve editions of the *Handbook for Travelers in Central Italy,* this fact demonstrated increasing interest in the remote country that was by no means a popular tourist destination.

Political relations between Russia and Great Britain in the first part of the 19th century varied from friendship during Napoleonic Wars to the strong Russophobia which led to the Crimean War. The reign of Alexander II (1855–1881) did not bring a significant breakthrough — relations were highly contingent on the mood of the moment and fluctuated from polite to occasionally bad. Nevertheless, despite occasional and apparent hostility, they never really turned belligerent.

Tsar Nicholas I, gendarme of Europe, was seen as an exemplary despot. His son and heir Alexander II taking the throne was perceived in Britain as a peaceful reformer. Russia seemed more open during his reign than during the previous stifling regime. Despite this, the travelers were not coming in large numbers since going to Russia was a real adventure. There are few travelogues of those travelers who visited the empire of Romanoff in the second part of the 19th century, and only few of their authors could speak the language of the visited country. Donald Mackenzie Wallace and Henry Sutherland Edwards who both contributed to *The Times* at different points, were fluent in Russian and were accustomed to the way Russians thought. Herbert Barry who spent four years in Russia managing metallurgical enterprises could also understand some Russian. However, these three travelers were rather exceptional. An anonymous Englishwoman describing her ten years in Russia did not seem to be able to understand the language. Neither did other transient visitors: a politician Arthur Arnold, a novelist Selina Bunbury, and journalists Edward Dicey, Laurence Oliphant, and George Augustus Sala. The latter even compiled a very short vocabulary necessary for traveling in Russia: "na prava, na leva, pouyiama, stoi, pashol-skorei, shivai, dam na vodka, durak, sabakoutchelovek, tippian" [15, p. 103].

General knowledge about the country of the Tsars was also weak in Britain — there were but few articles in press or in published travelogues. Quite often the same authors were writing both. Some of the correspondence from Russia first appeared in the pages of periodical press before it was published in the book form. Dicey (*Daily Telegraph*), Sala (*Household Words*, *Daily Telegraph)*, and Edwards and Wallace were publishing articles in periodicals using their first-hand knowledge of Russia.

It is important to note that British press had certain difficulties in obtaining political information from Russia in the 19th century since none of the English newspapers placed a permanent correspondent there. Information was usually sent from Berlin and relied on Russian newspapers and official proclamations. Correspondents were sent to Russia during important political events such as celebrations of the royal family occasions — coronations or weddings. Due to the expanding circulation and low price, newspapers were available to wider sections of society and hence were very influential in creating public opinion.

Despite the existence of the abovementioned guidebook, general preconceptions about the country were simple: it was very distant, very cold, and its government was despotic. From the 16th century's first visitors (Giles Fletcher, Jerome Horsey) to a famous nineteenth century traveler Marquise de Custine, Russians were described as barbarian and brutal Asians living in a backward, nearly mediaeval country [8; 6]. The iron rule of Tsar Nicholas I strengthened those notions.

Even British travelers found this general prejudice unfair. One of them articulated it overtly: "to Western Europe the Russian people are almost unknown, seldom awakening any interest and never meeting with any confidence or sympathy. Often judged of from absurd rumours, they are misunderstood, over-valued and not unfrequently feared. <...> This dread must be traced to the ambition of their government. But this is unfair" [18, p. 120]. Edward Dicey understood that a short visit was not sufficient to develop opinions about Russians as a nation: "It would be absurd for a man who has only been a couple of weeks in Russia to undertake to express any opinion about the national character" [9, p. 122]. It did not prevent him, however, from developing his own opinions.

British travelers describing Russians divided them into two groups: nobility and peasants. There was no middle class in Russia, a fact that astonished visitors from England and confirmed the oddity of the country and its people in the eyes of the former. The upper class — nobility — was charming, well educated, and fluent in foreign languages [9, p. 122; 19, p. 46]. Yet their external appearance was not convincing enough to the visitors. Dicey expressed certain feelings of distrust: "I have sometimes

felt a passing doubt whether the Russian gentleman I have met with could possibly be so polished, so sensible and so liberal as I should suppose from their conversation." He admitted that the proverbial scratching (to see if there is a Tartar underneath) could solve the problem [9, p. 123]. Other travelers also felt superficiality of the civilized behavior of Russian upper classes. The noticeable anxious attempts on behalf of Russians to produce a good impression on foreigners had a completely different result [16, p. 32]. It led British travelers to perceive civilization in Russia as an external polish, artificial paint on the otherwise barbaric people [7, p. 381]. Herbert Barry left a scathing remark about Russian upper classes. They spoke a number of languages, bowed with grace but in reality were neither "manly" nor "earnest" [3, p. 106]. He also quoted a Russian professor: "Russian aristocracy have all the worst vices of the French grafted on to their native barbarism" [3, p. 115]. The anonymous Englishwoman noted that imitation of the "exterior polish of the French" by Russian nobles was not related to real civilization [17, p. 36].

The other Russian group discussed in travelogues were peasants. The British travelers hardly knew them. They described "moujiks" seen on the streets or employed as "ischvostchik" or "yamschik" [15, p. 102; 14, p. 122]. The general opinion shared by all visitors was that common people in Russia were extremely ignorant and superstitious [17, p. 152; 2, p. 30; 9, p. 231]. This allowed Edward Dicey to claim that "common people belonged to a lower grade of civilization" [9, p. 123]. The attitude of transient visitors looking for interesting characters is best manifested in the opinions of Selina Bunbury: she complained that superstitions of Russian people were not "poetic" [7, p. 161]. To Donald Mackenzie Wallace, who actually knew Russian peasants better than anybody else, they presented a perfect example of "primitive mankind" [19, p. 80]. Barry compared a peasant to the savage explaining that "mujik" is a thief who "takes what he wants because he is unable to understand the rights of the owner" [3, p. 140]. Russian common people were also compared to "overgrown children" [17, p. 198; 9, p. 231]. With childlike attitudes, peasants showed fear towards their superiors; "Of all authority he stands in awe <...> he approaches the master whose favour he would propitiate with the same homage that he pays in church <...> bending down and touching the ground with his forehead" wrote Selina Bunbury [7, p. 157]. Descriptions of peasants as big children afraid of their masters were anything but compliments. In Victorian England, manliness was the dominant ideal when it came to behaviour patterns, therefore comparison of peasants with children only confirmed their inferior status. A Russian peasant had other unpleasant traits as well: he was lazy, indolent, and dirty. It is important to note that neither Herbert Barry nor Henry Sutherland Edwards shared this opinion. They were familiar with Russian workers and highlighted

positive traits of their character such as intelligence and skill [10, p. 387; 3, p. 133]. Barry even attributed all the negative traits of the Russian working class to an unfavourable political system [3, p. 124].

However, the descriptions of George Augustus Sala and Edward Dicey published earlier, in *Household Words* (1856) and the *Daily Telegraph* (1866), were read by many. For Sala, the whole appearance of common people, with their «oriental caftans, oriental beards and oriental dirt» was the proof of their non-European character [15, p. 102]. Dicey described indolent, lazy peasants working only fitfully, and dirty to an extent unknown in the West [9, p. 124]. "In many parts of the world you will see dirty people <...> You must go to a Sclavonian nation to know what filth is in perfection" [9, p. 21].

British travelers, after a short time spent in Russia, started making generalizations about the national character of their hosts. Russians as a nation described by British travelers, did not reveal many positive qualities. Their appearance perhaps was the only thing about them favourably described: they were often featured as tall, strong, and good looking. Russian women, on the contrary, were considered rather plain; all the beauties were either of Circassian or Georgian origin; peasant women were generally described as hideous.

Russians were represented as "deceitful and their lack of honesty was immense" [17, p. 158]. George Augustus Sala writing for Dickens' weekly *Household Words*, compared Russians to Chinese. He claimed that both nations were "habitually false, thievish ... and faithless in diplomacy" [15, p. 172]. "There is a single difficulty at getting the truth" wrote Laurence Oliphant in 1853 [14, p. 64]. Similar complaint came later from Herbert Barry who had a first hand experience in contact with Russian workers [3, p. 135]. Some explained the failure to get true information from Russians by their bureaucratic system or long subjection to despotic rule [14, p. 64; 3, p. 136]. After meeting the first honest Russian, Oliphant reported that the mere existence of this person actually confirmed the truth that "dishonesty is the rule in Russia" [14, p. 102].

In general, all the travelers were pleasantly surprised by friendliness and hospitality of Russian people. They claimed that kindness and courtesy were "instinctive" in them [9, p. 232; 17, p. 204]. Politeness was a singular trait of character regardless of social class. Common people were "exceedingly civil" and "polite" [3, p. 130]. These descriptions of naturally good-humoured simple people evoke an Enlightenment notion of "the age of nature" when a man lived in happy and innocent state before he was corrupted by society.

Russians, according to English travelers, had typical Slavonic character: they were passive but at the same time impulsive and impatient. The passiveness of their character made them susceptible to autocratic politi-

cal system. Many travelers mentioned connections between Russian political system and national character. "Servility" and "slavish obsequiousness" mentioned by the anonymous Englishwoman as characteristic traits of the Russians were the consequences of long years of "bad" government [17, p. 94, 158, 174]. The authoress also expressed hope that Russians would become a "noble nation" under a better government [17, p. 173].

The general picture of Russians as a nation represented by British travelers was therefore unfavourable. Whether in regard to peasants or nobles, associations were the same; Russians were portrayed as primitive, backward, and half-civilized people. According to the Englishwoman, Russian were similar to the ancestors of the English and therefore were still at the level of civilization typical for the Middle Ages [17, p. 18].

One question that was often addressed was whether or not Russia was truly part of Europe. Travelogues often compared the Empire of Romanoffs to Asia. Edward Dicey spotted non-European influences in every corner of Russia. Peasants had non-European faces with broad foreheads, protuberant cheek-bones, sunken eyes, and flattened noses [9, p. 21]. For him, the environment too had Oriental aspect. Churches looked like mosques with "gilt minarets" [9, p. 12]. Dicey wrote that in Petersburg, Europe had conquered Asia but in Moscow the struggle was still undecided [9, p. 126]. The anonymous Englishwoman saw Moscow as a civilized city but claimed that the rest of the empire was barbarous [17, p. 33]. Although Wallace denounced "imaginative tourists" who see what they want, he and other travelers often compared Russian national character with Asiatic character. Fatalism and passivity were seen as decidedly Oriental traits inseparable from the character of the Middle East nations.

"Fatalism is perfect in Russia, everything is regarded as a matter of destiny," as Selina Bunbury complained [7, p. 166]. Laurence Oliphant also expressed his opinions about the "apathetic disposition" of Russian peasants [14, p. 153]. For a well organised Briton, the fact that "time is no object to a Russian" was surprising [14, p. 159]. Wallace, well accustomed to Russians, also wrote about "fatalism" and "fatalistic belief" prevalent in Russia [19, p. 5, 480]. He tried to explain that the apparent laziness and apathy of Russians is conspicuous when one travels from the West; for the traveler coming from the East, they seem energetic [19, p. 475].

Thus, the general opinion expressed by British travelers placed Russia closer to Asia than Europe. Despite European fashion seen on the streets of Petersburg or Moscow, there was a strong feeling of unfamiliarity and strangeness of this civilized veneer. Selina Bunbury called Russia an "un-European <...> half-Asiatic land" [7, p. 65]. Other travelers shared this view: "Muscovite civilization [is] more Asiatic than ours" [17, p. 309]. George Augustus Sala claimed that Russians were "outwardly polite, inwardly barbarous" and also emphasized their non-European status [15,

p. 173]. The “indolence and incapacity of Russians” marked them as a barbarian nation [14, p. 141, 167]. Arthur Arnold traveling through Russia to Persia in the 1870s openly stated that “Russians resemble those races whom we call Orientals” [2, p. 73].

Numerous suggestions of the barbarity and/or Asian character of Russians were common in the British press and in 19th century travelogues. British strongly felt their superiority in comparison with Russia. They underlined the cultural difference between Great Britain, the leader among the civilized nations of Western Europe, and its barbarian imitator, Russia, capable but of following the example of others. Russia was quite an important element in developing the notion of Western identity as opposed to the barbarian East [1, p. 19]. Xenophobia was permanent in Victorian Britain [5, p. 215]. Industrial and commercial domination led to cultural arrogance. “Virulent Russophobia” remained a constant feature of Victorian public opinion [11, p. 8]. Travelers’ opinions improved only in the 20th century when the ties between Britain and Russia grew closer and cooperation in the political arena became a vital necessity for Albion [20, c. 36].

REFERENCES

1 *Adamovsky E.* Euro-orientalism: liberal ideology and the image of Russia in France (c. 1740–1880); Oxford: Peter Lang, 2006. 358 p.

2 *Arnold A.* Through Persia by caravan. London: Tinsley Brothers. 1877, 491 p.

3 *Barry H.* Russia in 1870. London: Wyman & Sons, 1871. 418 p.

4 *Blewitt O.* Handbook for Travelers in Central Italy, including the Papal States, Rome, and the cities of Etruria. London: John Murary, 1843. 568 p.

5 *Bolt C.* Victorian Attitudes to Race. London: Routledge & Kegan Paul; Toronto: Univ. of Toronto press, 1971. XVIII, 254 p.

6 *Bond E.A., ed.* Russia at the close of the sixteenth century. Comprising the treatise “Of the Russe Commonwealth,” by Giles Fletcher and the travels of Sir Jerome Horsey, now for the first time printed entire from his own manuscript. London: T. Richards, 1856. 392 p.

7 *Bunbury S.* Russia after the War. The narrative of a visit to that country. London: Hurst & Blackett, 1857. 385p.

8 *Custine A.* Russia. Abridged from the French. London: Longman, 1855. 532 p.

9 *Dicey E.* A Month in Russia During the Marriage of the Czarevitch. London: Macmillan and Co, 1867. 248 p.

10 *Edwards H.S.* The Russians at Home: unpolitical sketches. London: W. H. Allen and Co, 1861. 432 p.

11 *Gardiner J.* The Victorians. An Age in Retrospect. London: Hambledon, 2002. 292 p.

12 Handbook for Northern Europe; including Denmark, Norway, Sweden, Finland, and Russia. London: John Murray, 1848. 637 p.

13 Handbook for Travelers in Russia, Poland, and Finland. London: John Murray, 1865. 282 p.

14 *Oliphant L.* The Russian Shores of the Black Sea and A Journey to Katmandu. Köln: Könemann, 1998. 486 p.

15 *Sala G.A.* A Journey due North; Being Notes of a Residence in Russia in the Summer of 1856. London: Richard Bentley, 1859. 378 p.

16 *Sheil M.L.* Glimpses of Life and Manners in Persia. With notes on Russia, Koords, Toorkomans, Nestorians, Khiva and Persia. London: John Murray, 1856. 402 p.

17 The Englishwoman in Russia: Impressions of the Society and Manners of the Russians at home. By a Lady ten years resident in that country. London: J. Murray, 1855. 350 p.

18 *Tilley H. A.* Eastern Europe and Western Asia: political and social sketches on Russia, Greece, and Syria in 1861-2-3. London: Longman, 1864. 374 p.

19 *Wallace D.M.* Russia. New York, Henry Holt and Company, 1905. 672 p.

20 *Зашихин А.Н. Глядя из Лондона. Россия в общественной мысли Британии второй половины XIX — начала XX века.* Архангельск: Изд-во Поморского межд. пед. ун-та, 1994. 208 с. — Zashikhin A. N. *Glyadya iz Londona. Rossia v obshestvennoi musli Britanii vtoroi polovini XIX — nachala XX veka* [Looking from out of London. Russia in British social thought, second half of the 19th — beginning of the 20th centuries]. Archangelsk, Izd-vo Pomororskogo mezhd. ped. un-ta Publ., 1994. 208 p.

DOI: 10.22455/ 2500-4247-2016-1-1-2-219-238
УДК 821.161.2
ББК 83.3 (4Укр)1-8 Мельник Я.

НА ПОГРАНИЧЬЕ РЕАЛЬНОСТЕЙ
Случай Ярослава Мельника

© 2016 г. Ю. Я. Барабаш

Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия

Дата поступления статьи: 09 июля 2016 г.

Аннотация: Статья содержит анализ феномена украинского прозаика Ярослава Мельника, писательскую судьбу которого часто связывают с так называемой новой литературной эмиграцией. Я. Мельник на протяжении четверти века живет за пределами Украины, издает (иногда и пишет) свои книги на разных европейских языках, в разных странах Европы, при этом он сохраняет родной украинский как главный язык своего творчества. В статье анализируются написанные на украинском языке роман, повести, рассказы, притчи, которыми Я. Мельник после длительного перерыва вновь вошел в литературное пространство Украины. Эти сочинения, с присущими им экзистенциалистской проблематикой, поэтикой мифа, параболы и абсурда, созвучны европейскому модернизму (Ф. Кафка, А. Камю, Г. Гессе, Б. Шульц), в том числе модернистскому дискурсу в украинской литературе XX в. (Микола Хвылевой, Микола Кулиш, В. Петров-Домонтович, И. Костецкий), определяют особое место автора в современной украинской литературе. Рассматриваются как парадигмальные для творчества Я. Мельника антитоталитаристские и антиглобалистские мотивы, тема отчужденной, нивелированной личности, растворенной во «множестве», слепо подчиняющейся внешней силе, константные метафорические образы-концепты его прозы — «человек леса», «самость», «другая реальность». «близкое пространство — далекое пространство». Отвергая узко трактуемое следование национальной традиции, Я. Мельник настаивает, не без полемической односторонности, на приоритете общечеловеческого начала. В статье подчеркивается, что в творчестве Я. Мельника нет противоречия между национальным и общечеловеческим, но есть поиск их синтеза. Органическое включение общечеловеческого начала в национальную литературную стихию и национальной украинской составляющей в общечеловеческий контекст, предстают двумя сторонами единого процесса.

Ключевые слова: эмиграция, украинский язык, идентичность, реальность, притча, национальное, общечеловеческое, полилог.

Информация об авторе: Юрий Яковлевич Барабаш — доктор филологических наук, главный научный сотрудник; Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 Москва, Россия. E-mail: barabash.yuri@gmail.com

ON THE FRONTIER OF REALITIES
The Case of Yaroslav Melnik

Yuri Y. Barabash

A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Received: July 09, 2016

Abstract: The essay analyzes a specific case of Ukrainian writer Yaroslav Melnik whose literary career is often related to the so called new literary immigration. Melnik has lived for the last twenty five years outside of Ukraine, has published (and sometimes written) his books in different European languages and in different European countries and has yet preserved his mother tongue as the main language of his work. The essay discusses a novel, novellas, short stories, and parables written in Ukrainian with the help of which Melnik has reentered in Ukrainian literary space after a long lapse. These works characterized by existential problems, poetics of myth, parabola, and absurd, akin to European modernism (Kafka, Kamu, Hesse, and Shultz) and 20th Century Ukrainian literary modernism, determine a specific place of the author in modern Ukrainian literature. The essay scrutinizes such seminal themes for Melnik as anti-totalitarian and anti-global thrust, alienated person dispersed in the “multitude” and blindly submissive to external power and such constant metaphorical images-concepts of his fiction as “forest man,” “selfhood,” “other reality,” “close space — distant space.” Rejecting narrow interpretations of national tradition, Melnik insists, not without polemical bias, on the priority of universal human values. As the essay demonstrates, there is no contradiction between the national and the universal in Melnik’s work; instead, he seeks their synthesis. The organic inclusion of universal human values in the national literary element and vice versa the inclusion of national Ukrainian properties in the global, universal, all-human context, are seen as two sides of the same process.

Keywords: emigration, Ukrainian language, identity, national, universal, polylog.

Information about the author: Yuri Y. Barabash, DSc in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: barabash.yuri@gmail.com

Любить разные страны,
быть погруженным в разные культуры...
Не теряя украинских корней, украинской идентичности...
Я. Мельник

Здесь в сущности сформулировано credo того течения в украинской литературе последних лет, которое иногда называют «новой литературной эмиграцией». Credo и мечта. Возможна ли, однако, их реализация?

Ярослав Мельник стремится дать положительный ответ на этот вопрос: практический — своей биографией и судьбой, теоретический — размышлениями о литературе в многочисленных интервью и, самое главное, своим творчеством.

«Я человек леса»

Эта самохарактеристика — метафора «личной истории» Ярослава Мельника, его необычной, если не сказать, причудливой, писательской биографии.

Однажды Мельник вспомнил (именно в «контексте леса») и высоко оценил стихотворение украинского поэта Леонида Талалая «Глубокий сад» — о мальчике, который, зайдя в заросли малины, так и не вышел из них, «растаял во мгле», навеки остался в детстве, сохранив, хотя и ценою «глубокого одиночества», свою «самость». Мельник не случайно обращается к этому сюжету, очевидно, что в истории о мальчике он усматривает некую аналогию со своей судьбой. Активный и достаточно известный в Украине литературный критик 1980-х, Мельник в самом начале 1990-х внезапно, подобно талалаевскому мальчику, зашел в заросли жизненного «леса» и на долгие годы исчез с украинского литературного горизонта. Но, как мы теперь знаем, не из литературы. Через Литву, где он поселился, Мельник, уже как прозаик и эссеист, вышел в европейское литературное пространство. Изданные в Литве (и, замечу, написанные!) на литовском языке произведения Мельника не раз входили в этой стране в краткие списки «Книги года», были номинированы на Европейскую премию по литературе, они включены в школьные программы, по ним пишут сочинения на выпускных экзаменах. Во Франции издательство Robert Laffont публикует его роман «Les parias d'Eden» («Парии рая»), а в 2013 г. на литовском языке вышел «Парижский дневник» Мельника. На протяжении двух десятилетий в Европе увидело свет более десятка его книг — романы, сборники повестей, рассказов, философских эссе и миниатюр, произведения писателя издавались, кроме литовского, на английском, французском, немецком, итальянском, румынском, хорватском, русском[1] и других языках.

«На других», но... не на украинском, родном, хотя на этом языке он все годы продолжал писать, и писалось, по его признанию, легче всего и лучше всего, даром что мог пользоваться (и пользовался — как рабочими инструментами) также литовским, французским, русским. Однако лишь недавно этот то ли «литовский украинец», то ли «украинский литовец» вернулся своими украиноязычными произведениями домой: в Украине увидели свет сначала журнальные пу-

[1] *Мельник Я.* Книга судеб // Новый мир. 2000. № 6. С. 113–121.

бликации — повести «Рояльная комната» и «Звони мне, говори со мною», затем, под общим названием последней, сборник прозы, далее роман «Далекое пространство», получивший премию «Книга года BBC-2013». Вернулся другим и вместе с тем самим собою, незнакомым знакомцем.

Диалектику своей нетривиальной (впрочем, и не уникальной для нашего времени) писательской судьбы, в которой есть долгие странствия и жизнь вне Украины, но нет эмиграции в традиционном смысле, Ярослав Мельник определяет лаконичной формулой: «Ты зашёл в лес и исчез. Для мира. А для себя ты явился» [4]. Здесь слышится отголосок талалаевского стихотворения, созвучного мироощущению Мельника тем, что это «сильная метафора *нашей* (курсив мой. — *Ю.Б.*) одинокости и встречи с самостью» [2, с. 223]. «Нашей» — т. е. его и Талалая, «нашей» — т. е. его и современного человека вообще, в конечном счете, каждого из нас.

Самость превыше всего!

Размышляя о своем творчестве и своей писательской судьбе, о литературе в целом, Мельник акцентирует прежде всего понятие «самости». Последнее, в свою очередь, соотнесено у него с бинарной структурой выраженно *оппозиционного*, как он считает, типа: «общечеловеческое — национальное», причем безусловное преимущество отдается первому из двух оппозитов. По мнению Мельника, именно (и только!) в пределах общечеловеческого «самость» творца может быть реализована и гарантирована, более того, она приобретает самодостаточный характер, выступает в качестве категорического императива, не подчиняющегося каким-либо ограничениям и не знающего никаких взаимозависимостей. Такая трактовка «самости» для Мельника парадигматична, она составляет фундамент его *самоощущения* и *мировоззрения*.

Когда Мельник оговаривается (и делает это подчеркнуто): «Я не чувствую себя эмигрантом» [4], что́ он имеет в виду? Что не чувствует себя эмигрантом, потому что всегда и везде чувствет себя украинцем? Что, вопреки *смене* географических координат, сохраняет *неизменной* духовную связь со своей национальной почвой, которая и на чужбине остается основой и живительным источником его «самости»? Отнюдь. От самого понятия «национальная почва» Мельник категорически открещивается: «Нет национальной почвы — есть национальные корни. А почва у человека общечеловеческая» [1]. На *эту* почву опирается, ею питается его «самость», для него нет «чужбины», он всюду чувствует себя дома: «В Нью-Йорке я вдруг почувствовал себя американцем» [4].

Именно с точки зрения глобальной «всемирности» Мельник решительно отгораживается от традиционных журналистских вопросов: чей он? с какой страной себя идентифицирует? какой он писатель — украинский, американский или литовский? Мельник эти вопросы не приемлет изначально, поскольку — он уверен — они направлены на то, чтобы пометить «ярлыком», «разложить по полкам» писателя, вообще человека, чтобы каждого привязать к тому или иному «возу», пусть это будет «национальная почва», либо страна, либо государство (между последними двумя он ставит знак равенства), и тем лишить его «самости». Поэтому не удивительно, что во встречных вопросах Мельника и ответах на них чувствуется раздражение: «Что значит идентифицировать себя со страной? Иметь паспорт данного государства? Извините, но мы не собственность государства. Я ничья собственность. Я единственный собственник самого себя (за исключением Творца, которому, Ему одному, я принадлежу» [4]. И в другом месте: «Этот глупый вопрос адресован разуму, привыкшему, чтобы все было “идентифицировано”» [1].

Ни в коей мере не игнорируя мнение автора относительно его собственного творчества, подумаем все же: а чей, или какой, он писатель? В чем он видит свою *идентичность*, которую, вспомним, не хочет утратить при всей своей «погруженности» в разные миры и культуры?

И первое, на что я в этой связи обращаю внимание, — украинский язык произведений Мельника. Как уже отмечалось, у него есть написанное на литовском языке, который он, как считают тамошние критики, в совершенстве освоил. Не берусь судить, дает ли это достаточно оснований, чтобы назвать его литовским писателем, но его украинский язык, на мой взгдяд, подобного рода основания дает. Да, не будет неправ тот, кто скажет, что украинский язык Мельника несколько суховат, что он не отличается щедрым лексическим разнообразием, привлекательными для восприятия сочными красками, певучестью, тем неповторимым, терпким «ароматом», который особенно ценят его носители и знатоки, что в нем нет такой острой «приправы», как диалектные и другие отклонения от строгой нормативности. Словом, того, что укоренено в глубинных пластах живого языка, в его истории, традиции и чему в наибольшей степени угрожает длительное пребывание писателя в чужой языковой стихии. Да, царапают слух заимствованные, причем далеко не лучшие, языковые формы — «болезнь» почти каждого полиглота[2].

[2] Таков, к примеру, часто встречающийся у Мельника оборот «як ніби» — калька с современного русского сленгового выражения-паразита «как бы», этого, по замечанию Евгения Евтушенко, признака «будничного полоумья».

И все же это подлинный, органичный украинский язык, первоэлемент национальной идентичности писателя.

Две реальности — «эта» и «другая»

...Он стоял в своём доме, перед стеной, в знакомом-перезнакомом месте, и пытался привычно, не глядя, нащупать ручку двери, ведущей в так называемую рояльную комнату, в которой привык музицировать. К его удивлению, ручки на месте не было, больше того, не было и двери. Ни одного их следа на чистой поверхности стены. Еще больше поразила реакция жены, которая в ответ на осторожный вопрос относительно двери поглядела на него подозрительно — в своем ли он уме? Какая еще дверь?

Он — это протагонист и повествователь в повести Мельника «Рояльная комната», «Юрчик», как называет его жена. Конечно, Юрчик удивлен ситуацией, однако вместе с тем создается впечатление, что он будто ожидал чего-то подобного. Он признается, что верит в реальность «не на все сто», потому, стоя перед гладкой стеной, довольно спокойно размышляет — похоже, не впервые — о том, что вообще грань между реальностью и видимостью условна, так что «не то странно, что нет рояльной комнаты, а то, что она у меня была». Философского спокойствия, однако, хватает не надолго, на смену приходит растерянность, когда Юрчик заглядывает в свою живописную мастерскую. Здесь стоит рояль, кем-то (кем?) перемещенный из рояльной комнаты, и на нем, на привычном месте, бюст Бетховена. Это была реальность, правда, какая-то другая, не та, в которой еще недавно существовала рояльная комната. Пришла «еще бóльшая досада». Но это было только начало.

Далее на Юрчика обрушивается целая лавина фантасмагорических реальностей, сменяющих одна другую с мощным нарастанием в направлении по нисходящей: некогда респектабельный дом интеллигентной и, судя по всему, состоятельной семьи превращается в грязную вонючую нору, в которой опустившиеся и спившиеся жена и родители Юрчика копошатся в одной куче с незнакомыми ему не то соседями, не то бомжами, а на его кровати спит какой-то Конкин... Прежние раздражение и досада меркнут перед отчаянием, охватившим его и вместе с тем придавшим сил и решительности. Переступив через громко храпящего Конкина, он выходит из дома и идет, идет куда глаза глядят по дороге, пока она в конце концов не приводит его... обратно, в изначальную реальность, к привычным биллиардной, мастерской, рояльной комнате. Он возвращается в *свою* реальность, где на рояле, как всегда, стоит бюст Бетховена, все как и было, лишь бюст композитора склеен на лбу, и эта склейка

отныне будет всегда напоминать Юрчику, что он вернулся к самому себе.

Если в «Рояльной комнате» взаимозамена реальностей происходит перед нашими (и Юрчика) глазами преимущественно в пространственном измерении, то в других произведениях Мельника это измерение сочетается с временны́м, вектор которого направлен к смерти.

Некий Петренко, попав в чужую для него пространственную реальность (туристическая поездка), вдруг оказывается и в ином временно́м измерении, где встречает своих давно умерших родителей и... самого себя, прежнего. После этой встречи Петренко нынешний возвращается к своей туристической группе, и тут, в замкнутом автобусном пространстве, истекает его земное время («Алюминиевая ложка»).

Смертью героя-повествователя завершается его многолетнее призрачное, бредовое существование, гипнотически привязанное к виртуальным пространству и времени какого-то бесконечно идущего кинофильма, к «паралельной реальности» чужой, но каким-то непостижимым образом близкой ему жизни экранных персонажей («Идёт вечно»).

Пожилую женщину неожиданно подхватывает поток «обратного» времени. Сначала, к удивлению детей и внуков и на зависть соседок, она превращается в привлекательную молодую женщину, чьи «арбузики»-ягодицы притягивают взоры мужчин, затем узнает давно забытую радость утех с любовником, потом стремительно проходит стадии подросткового, детсадовского, ясельного возрастов и, наконец, исчезает с кроватки новорожденного ребенка, отныне «покачиваясь в уютном теплом мешке, в такт движениям существа, более могучего, чем она сама» («Конец»).

В изображаемой Мельником внешне обыденной жизни нет взрывных страстей, мистических ужасов, нарочитой и многозначительной таинственности. «Все мои герои, — говорит писатель, — живут ежедневной жизнью — но это не совсем обыкновенный быт»; это жизнь между повседневным, временным существованием и, в экзистенциалистской терминологии, существованием «конечным», существованием в бытийном измерении, когда «мы стоим перед вопросами вечными (рождение, смерть, надежда на воскресение)» [3]. Отсюда постоянное, осознанное или интуитивное, ощущение себя одновременно «здесь» и «там». По Мельнику, между двумя реальностями нет «не то что четкой границы — ее вообще нет» [1]; есть *пограничье* реальностей. Поэтому «человеку следует немного утратить веры в эту реальность и вообще в то, что это — единственно возможная реальность. Я предлагаю почувствовать “параллельную реальность”, которая рядом. <...> Выпадение из обычной реальности в другую <...> это

путь к свободе» [3]. Так обретают свободу и «самость» герои Мельника: в повести «Рояльная комната» — через преодоление абсурда *другой* реальности и возвращение в собственное реальное пространство; в рассказе «Конец» — через исчезновение во времени; в «Книге бытия» и в романе «Идет вечно» — наипростейшим способом, через смерть.

Голос из потустороннего мира

«Меня тошнит от конкретики, от дат и названий населенных пунктов, и я тут не могу ничего с собою поделать» [1], — говорит Ярослав Мельник.

Действительно, ни дат, ни топосов мы у Мельника не найдем. Только означает ли это, что его произведения существуют в беспредметной, вневременнóй и безвоздушной пустоте? В повести «Рояльная комната» «первая», изначальная реальность действительно лишена четко обозначенных примет времени, зато здесь вполне достаточно разбросанных по тексту деталей интерьера, предметов домашней обстановки (рояль, бюст Бетховена, инкрустированный столик, отцовская скрипка, мелочи повседневного пользования в ванной комнате, на канцелярском столе, в живописной мастерской). В калейдоскопе последующих, виртуальных «реальностей» — нагромождение отвратительных признаков грязного, убогого, барачного существования (спальный диван родителей в гостиной, обеды на кухне, туалетная будка во дворе, какие-то мрачные, немытые фигуры — так называемые «соседи»...). Всё существует параллельно, порою в фантасмагорическом переплетении: благополучная, удобная реальность респектабельного дома и «реальность» советской коммуналки, очень похожая на описание петербургской спальни из «Пещеры» Е. Замятина.

Абсурдно-консептивное сочетание несочетаемого выступает структуро(и семантически)образующим принципом и в другой повести Мельника — «Звони мне, говори со мною», давшей название сборнику его прозы. Без дат, без названий, без «газетной» конкретики, столь неприятной писателю, по отдельным деталям, штрихам, интонациям мы узнаем всем нам знакомые приметы вполне конкретного жизненного пространства позднесоветской, да и постсоветской, эпохи. Вот бесцветная и «счастливая» повседневность типичной, среднестатистической и среднеинтеллигентной супружеской пары: еженедельные гости с застольной «расслабухой», двухкомнатная квартирка и «дело жизни» — садовый домик, повышение по службе («немного», но все-таки)... Вот отец героя-повествователя — «Толик-инженер», любитель пива и хорошей

компании, электронщик высшего класса, чей редкостный талант присвоила Система, похоронив в дебрях «закрытых» лабораторий и военных полигонов. А вот одно из таких гетто, поглотившее отцовскую жизнь, — средоточие военно-технического интеллекта, неприметная лаборатория в неприметном городке, ангар, разгороженный на отсеки с табличками на дверях, одинокая лавочка в жалком скверике...

Похоже, с «тошнотой» писатель несколько переборщил, на самом деле он вовсе не против конкретики как таковой, а против «глупой конкретики», бездумной и самоцельной, от которой он «задыхается». И в другой раз высказывается осторожнее, точнее: «Все мои герои живут повседневной жизнью — но это не совсем обычный быт. Там реальность двоится» [3].

На фоне *такой* конкретики, точнее, за нею и рядом с нею, еще точнее, в сплаве с нею, открывается другая, потусторонняя реальность, «тот свет», откуда доносится до сына таинственный телефонный отцовский голос, который на протяжении долгих лет никак не материализуется в отца реального, чтобы он мог навестить сына и его семью. Не может, потому что, как выясняется, отец уже давно умер, остался лишь его голос, невидимая соединительная нить между параллельными мирами.

Этот поворот сюжета предстает в двух разных, но взаимосвязанных и взаимодополняющих аспектах. Один — предельно конкретный, даже приземленный, без всякой мистики. Неожиданно сын узнает, что все последние годы он разговаривал по телефону не с живым отцом, а с созданной тем, уже смертельно больным, программой («гений электроники»!), которая, на основе алгоритма, синтезирующего типовые, повторяющиеся языковые элементы человеческого общения, дает возможность имитировать участие в телефонном разговоре одного из собеседников еще на протяжении продолжительного времени после его смерти.

Но это изобретение отца, пусть и выдающееся, пусть и гениальное, — еще не ключевая, не итоговая для романа метафора, лишь ее предпосылка, и Мельник не был бы Мельником (европейского периода своего развития), если бы здесь поставил точку. Метафора «всплывает» в самом финале, где сын, уже зная о неживой природе отцовского голоса, все-таки продолжает говорить с ним как с живым. Он чувствует, что отцу и на «том свете» необходимы их телефонные разговоры («Звони мне, говори со мною»), как необходимы они и ему самому, потому что «Вокруг снег» и «Мне так одиноко, папа»... Отцовский живой голос из потустороннего далека — это близкая мироощущению Мельника метафора двоемирия, реальности и ирреальности, неисчезновения исчезающего, неразрывности разделен-

ных, оторванных друг от друга поколений, людей, судеб, преодоления экзистенциального одиночества и утверждения единства, «родства». Только — и тут Мельник категоричен — родства не во всеобщем и всеохватном слиянии, не в утрате своего «я», растворении его во множестве, в толпе, в племени, а *родства разных*.

Невидимое и неведомое

«Иной мир», предстающий в рассмотренных только что произведениях Мельника, при всей своей «инаковости», все же имеет признаки — в той или иной степени выразительные — жизненной конкретности, мира видимого, узнаваемого, какие-то предметные очертания, пусть и не вполне четкие, подчас мнимые. Вспомним Никодимову, успевшую до своего исчезновения в предродовом пространственно-временно́м измерении ощутить счастье омоложения, наслаждение любви, радости беззаботного детства («Конец»); или «шарашку» — ангар с его отсеками, в одном из которых рождалось чудо потустороннего отцовского голоса («Звони мне, говори со мною»); или до боли знакомые герою хату и сад, родные лица родителей, вкусный материнский борщ, алюминиевую ложку («Алюминиевая ложка»).

Рассказ «В пути» выделяется из общего ряда тем, что в нем мы «другой реальности» не видим, не потому, что ее нет, а потому, что она для нас не видима, точнее, почти не видима, ибо то, что мы *будто бы* видим (глазами повествователя) как обстоятельства жизненного «пути», вырисовывается зыбко, неочерченно, расплывчато, словно во сне. Действительно видимой, принадлежащей к «нашей» реальности предстает только фигура «я»-повествователя, некоего рядового городского жителя, «маленького (или, скорее, усредненного) человека», по всему судя, владельца какого-то мелкого бизнеса («собирался ехать к Гавриленко за товаром», «запланированы четыре важных встречи»), да и эта фигура, строго говоря, не столько видимая, реально существующая, сколько угадываемая.

К тому же само это мнимое существование в конце концов принадлежит не «ему», не герою-повествователю, а некоей невидимой и неведомой Силе, которая ненавязчиво, предельно вежливо, с полным набором всех возможных житейских потребностей и удобств (комфортный ночлег, вкусная еда, развлечения, при желании — женщина), но *неотвратимо* направляет его движение туда, куда считает нужным. Роль «я» сведена на нет, проблема «самости», индивидуального выбора исключена: перед каждым поворотом его ожидает либо записка с точной схемой маршрута, либо вежливый

и предупредительный, но безымянный и безликий проводник, обеспечивающий путешественнику отдых и вместе с тем указывающий ему направление дальнейшего движения. Конечная цель этого движения персонажу неизвестна, что поначалу его смущает, однако в дальнейшем сама мысль о такой цели исчезает из его сознания. «Меня кормят и укладывают спать. Затем мне поясняют, как двигаться дальше».

Вообще-то говоря, он может «сойти». Его никто не удерживает. «Я могу сойти с дистанции и вернуться в свою жизнь. Почему бы и нет?» Но он не сходит и не возвращается. «Что мне нужно?» А ничего ему не нужно, кроме того, что он уже имеет. «Идти дальше: это лучше, чем жить», ведь жизнь — это сплошные хлопоты, это необходимость о чем-то думать, что-то решать. Сейчас, когда он двигается, его «нельзя достать». Он все же надеется, что когда-нибудь дойдет до цели, очередной проводник приведет его «туда, где сидят *они*...». И он все поймет. А пока идет, идет...

Но кто такие эти «они»?

Аноним по телефону попросил героя «прийти туда и туда», «по такой-то улице до такого-то поворота». И всё. Без обьяснений. Собственно, «объяснение» было одно: «Мы вас все просим». Не жесткий приказ диктатора или какой-то властной инстанции, не требование мафии с угрозой расправы, просто просьба «всех». То есть некоего сообщества, коллектива, массы, толпы. Вежливые, но категоричные «просьбы» такого порядка не подлежат обсуждению, тем более, сомнению, это императив, императив всеохватывающего подчинения, зомбирования, стандартизации намерений и действий, движения без цели, дороги в пустоту. Именно последняя и есть в рассказе та другая, невидимая и неведомая, реальность, которая тем не менее всегда рядом с нами.

Парадокс, однако, в том, что «“я”-повествователь» — это лишь малая часть огромного организма, и монструозный великан по имени «Все», т. е. масса, в свою очередь двигается по тому же, что и маленькое «я», пути без конца и цели, так же покорно и послушно. Оба в конечном счете направляемы одной безликой и неведомой Силой — то ли страхом, то ли инерцией слепого движения, или же каким-то всевластным, огромным «Я», воплощающим «другую реальность».

Такой «другой», только еще более ужасающей и одновременно трагикомической, предстает эта реальность в повести Мельника «Книга судеб». Даром что в отличие от «В пути» здесь все *ведомо*: не некая таинственная Сила действует тут, а вполне конкретный чудак-миллиардер, вложивший все свое состояние в сбор и публикацию восьмимиллионнотомной «книги судеб», где указана точная

дата смерти каждого человека на земле. Здесь все *видимо*: не что-то абстрактное, аморфное и заоблачное как ожидаемая цель движения, а широкая панорама охваченного паникой человеческого племени, преобразуемого смесью глобального страха и миллионов страхов индивидуальных, «шкурных» в испуганное, растерянное стадо, в деградировавшую, ослепленную ужасом толпу. Трагизм заключается в утрате привычного, удобного *не*знания и приходе на его место нежеланного, некомфортного *знания*. А трагикомизм выявляется в финале, когда самые страшные предвидения и ожидания перестают осуществляться, спасительное незнание возвращается, и все успокаиваются — так, словно отмена «книги судеб» отменяет и Смерть.

Повесть «Книга судеб» объединяет в своей жанровой природе характерные признаки притчи (как и рассказ «В пути») и антиутопии; последние содержат намек на скорое появление романа «Далекое пространство», о котором будет сказано ниже.

Диалоги с Богом

...Выбор был, прямо сказать, не слишком широкий и еще менее привлекательный: перелом позвоночника, инсульт, цирроз печени или кровоточащая язва желудка. И это все без единого хотя бы чуть-чуть более гуманного варианта. Ранее, лет десять тому назад, такой вариант, относительно благоприятный, предлагался — выбор между хорошим и лучшим: выигрыш весьма значительной суммы, равной пятилетней зарплате, повышение на работе, утверждение архитектурного проекта в Брюсселе и рождение ребенка. Тогда выбор не причинил хлопот, он, естественно, был сделан в пользу ребенка, сына (хотя очень хотелось утверждения проекта); правда, родилась девочка, но все равно это было замечательно. А однажды традиционный для Мельника «я»-повествователь (рассказ «А.А.А.») оказался перед поистине неразрешимой проблемой: или перелом ноги у жены, или развод с нею, или пожар, или кончина престарелой тетушки... Вот это действительно было нравственное испытание!

«Я», конечно, понимает, что, хотя вся эта цепочка «пограничных ситуаций» — изобретение неутомимой и щедрой на выдумки Судьбы, за нею в конечном счете стоит не кто-нибудь, а сам Бог. А отношения с Богом у «я» не сказать, чтобы сложные, скорее наоборот, совсем простые, собственно, никакие. Бог был для него «лишь догадкой», может быть, и реальностью, но реальностью другой, нежели та, в которой жил он сам. «Это были как бы две разных реальности». То есть, в сущности, Бог был чем-то, или Кем-то, далеким, отстраненным.

Более того, Своими действиями по отношению к «я»-повествователю Он сеял в его душе если не прямое несогласие или протест, то непонимание, эти действия просто сбивали с толку.

Удивление, даже едва скрытое раздражение вызывало у «я» содержание писем с предложениями, прямолинейный и жестко альтернативный (или — или) характер выдвигаемых требований, которые, за исключением единственного случая, ставили человека перед необходимостью выбора между плохим и совсем плохим, т. е. перед выбором без выбора. При этом, самое главное, Бог, о чем догадывался «я», явно направлял свои усилия на то, чтобы активизировать его («мою») духовную работу. Это вызывало, пожалуй, наибольшее внутреннее сопротивление. Зачем ему эта морока? Вовсе не хотелось «духовного». Хотелось как раз бездуховного, легкого и приятного, хотелось беззаботной и бездумной жизни. Без усилий и напряжения, без всех этих никому не нужных «взлетов духа», за которые всякий раз приходится платить высокую цену. А зачем?

И ко всему прочему — почему Он для своего общения с человеком выбрал форму, которая годится скорее для общения между плательщиком налогов и управлением по их сбору, а не общения с «высшей силой»: эти передаваемые через обычную, так сказать, мирскую почту письма, написанные убогим канцелярским стилем, напечатанные на машинке, на отработанной ленте, еще и с исправлениями в тексте от руки синими чернилами; этот обратный адрес — Зелёная, 16, кв. 63, которого, разумеется, не существовало в городе; эта неизменная подпись «А.А.А.», криптоним, за которым не угадывался никто. «Зачем напоминать о себе (это я Богу?) таким странным образом? Если уж я выбран как особенный, что ли, экземпляр, то почему нельзя явить чудо? Голос какой-нибудь с небес, явление неземного существа в углу...».

Вот в чем дело — яви ему, Боже, чудо! Помоги поверить в Тебя! Ибо *своей* веры, *своей* «духовной жизни», *своих* сил для выбора у него нет. Найди, Боже, способ с помощью чуда и голоса с небес, не полагаясь на жалкий, сформированный *этой* жалкой реальностью духовный потенциал героя, «навязать» ему необходимость выбора, тем самым напомнив, что Тобою именно «так задуман человек: не только пирожки жевать, но еще и работать совестью-разумом, урчать духовным, а не только телесным желудком».

Ах, да-да, желудок... Поэтому пока что «я» из очередных четырех вариантов выбирает язву желудка. Тот, т. е. желудок, еще ни о чем не догадывается и спокойно, удовлетворенно бурчит. «Я поглаживаю его нежно и с грустью. Извини». С желудком он найдет общий язык. Впрочем, не теряет надежды как-нибудь по-хорошему договориться и с «А.А.А.» (Богом?). «Если мне пришлют письмо такого содержа-

ния: “1) Смерть; 2) Смерть; 3) Смерть” <...> это письмо я, радостно рассмеявшись, разорву в клочья».

И со всякими там заморочками относительно нравственного выбора и так называемой духовной жизни будет покончено навсегда. Верх возьмет «реальность желудка», а не — как там ее — реальность «А.А.А.». Или Божья?..

В рассказе «А.А.А.», как и в «Книге судеб» и «В пути», мы узнаем характерные черты жанра притчи: не изображение событий, а сообщение о них, отсутствие динамики, развития этих событий, конкретных примет времени и места. Это наталкивает на мысль о возможности сопоставления произведений Мельника с мировыми образцами притчевого жанра, в частности, с библейскими. Однако сразу бросается в глаза одно (сравнение под знаком философско-художественного критерия отставим как некорректное) отличие: в мельниковской притче нет прямого поучения, наставления, нет в ней также *истолкования* (в религиозном ключе) событий, человеческих отношений и поступков, что отличает классическую притчу — евангельскую. В притче Мельника превалирует не аллегория, а метафора, и ее, притчи, содержание (идея, цель) не формулируется в отдельном выводе, а скрыто в самой структуре, в художественной ткани и требует «раскодирования», интерпретации. Притча Мельника стоит ближе не к древней религиозной притчевой традиции, а к светской, литературно-философской, притче-параболе, распространенной в новейшей европейской литературе (Кафка, Камю, Сартр, Брехт, Гессе, Бруно Шульц[3]).

С другим, более ранним направлением в европейском интеллектуализме — «раскованной» беллетризацией и свободной интерпретацией евангельских событий и архетипов — коррелирует рассказ Мельника «Христос». На память приходит новелла Анатоля Франса «Прокуратор Иудеи», которая, замечу, срезонировала в рассказе Варлама Шаламова с тем же названием, в результате чего возникла, отмечает професор Джорджтаунского университета Валерий Петроченков, «сложная парадигма Шаламов — Франс — христианство», которая «прочитывается как свободный комментарий к текстам Евагелий, как канонических, так и апокрифических»[4].

---

[3] В ракурсе рассматриваемой темы исследовательский интерес представляют очевидные типологические параллели между времяпространственными параболами у Мельника («Книга бытия», «Рояльная комната» и др.) и у «галицкого Кафки» — Бруно Шульца («Коричные лавки», «Санаторий под клепсидрой»).

[4] URL: http://www.booksite.ru/fulltext/3sh/ala/mov/12.htm (дата обращения: 15.04.2016). В духовной «связке» Франс–Шаламов В. Петроченков видит также одно из подтверждений выдвинутой П. Флоренским концепции *пневматосферы* — той области биосферы (pendant к учению В. Вернадского), в которой сохраняется интеллектуальная энергия как неуничтожимый и автономный феномен.

Рассказу «Христос» Мельник придает принципиальное значение с точки зрения своего понимания темы «поиска Бога» и ее места в литературе, в частности, в собственом творчестве. Это понимание далеко от канонического и отчетливо противоречит догматическим трактовкам проблемы. В одном из интервью он высказал удивление по поводу неприятия этого рассказа некоторыми украинскими критиками, которые, как он иронически замечает, твердо знают, «что Христос стопроцентно был таким, а не таким, что не могло быть иных вариантов», и, значит, отказывают литературе в праве на духовный поиск. «Факт чуда, — говорит писатель, — не является доказательством божественности Христа — это слишком примитивно, такая вера (верю, ибо увидел чудо). Такая вера ненадежна, она не настоящая. Ты верь без чуда — ведь тот разбойник на соседнем кресте именно так поверил... Вот что я хотел сказать своим рассказом» [1].

Настаивая на том, что настоящая *вера* относится к сфере интимной, в значительной мере стихийной духовности человека, Мельник отличает ее от *религии* как учения и как институционной системы («Есть вера, а есть церковь»). В этой — явно не канонической — трактовке слышно эхо шевченковской традиции свободного размышления на «тему Бога», «диалога» с Ним, недопустимого с точки зрения религиозной догматики сомнения, колебания, а то и несогласия. Характерно в этом отношении эссе Мельника «Конец света», где мотив поколебленной веры в абсолютную правоту и всесильность Бога сочетается с высоким пафосом жажды божественного откровения, надеждой на Его явление («Господи, явись!»).

Несостоявшийся полет к Морю

Ключевая идея Мельника, как мы помним, — признание, что, наряду с реальностью «этой», привычной, профанной, существует «другая», параллельная, ирреальная, и главный интерес писателя направлен на зыбкое пограничье между ними, а подчас и непосредственно на реальность параллельную.

В романе Мельника «Далекое пространство» разделенность двух реальностей акцентирована самой природой жанра, который автор характеризует как «философскую *фантастику*» (курсив мой. — *Ю.Б.*). О том, что это не исчерпывающая, хотя в целом корректная, характеристика, свидетельствует согласие автора с издательским определением жанра романа как триллера. Рецензентами предлагался целый ряд жанровых определений: наряду с фантастикой и триллером, еще антиутопия, фэнтези, психологический (философский, аллегорический, метафизический, мистико-фантастический) роман, роман-метафора, роман — «основа для блокбастера», вплоть до «ро-

ман вне жанра». Интересно, что роман дает основания практически для каждой из этих характеристик, поэтому, на мой взгляд, обобщающим и наиболее адекватным могло бы быть определение его как произведения *полижанрового*.

Различные компоненты текста — главы, нарративные пласты, сюжетные линии и повороты, образы персонажей — несут на себе признаки какого-либо из названных выше жанров, «представляют» его, причем признаки каждого компонента тесно связаны с его семантической функцией. Например, антиутопическая и социофилософская составляющие, так же как квазидокументальные вставки вроде отрывка из «Учебника по геософии...» или статьи из журнала «В свете слепых», высвечивают антитоталитаристскую, отчасти антиглобалистскую направленность произведения Мельника, а фрагменты дневниковых записей протагониста и дигрессии «Из сборника стихов Чика Дилка» маркируют лирическую, личностную струю романного повествования.

Центральный структурно-семантический элемент текста — бинарная оппозиция «близкое пространство — далекое пространство», составляющие которой обозначают две разные «реальности» внутри «романной реальности» и находятся между собой в коррелятивной связи, базирующейся на диалектике отношений противостояния и взаимозависимости. Каждый из оппозитов представляет собою метафорический образ-концепт, аккумулирующий отличительные черты и сущность одного из двух сегментов смыслового поля романа, а оба вместе — его ключевую концепцию. «Близкое пространство» — это некая условная «реальность» (мегаполис, Система, Государственное Объединение), населенная слепыми от рождения людьми, у которых отсутствует генетическая память или хотя бы абстрактое представление о другом (и совершенно *ином*) пространстве, кроме ближайшего окружения. При этом — один из важнейших моментов авторской концепции — слепые не тяготятся ни своей слепотой, ни жалким прозябанием, они вполне довольны, даже счастливы тем, что Государственное Объединение обеспечивает им сытное, по-своему комфортное существование — «горизонтальную жизнь», по выражению метра официальной мегаполисной «философии» профессора Мокра. Они не просто слепы, они духовно *ослеплены*, это масса зомбированных существ, а не сообщество людей.

Ориентация и передвижение этих существ в «близком пространстве» регулируется средствами электронной сигнализации, а осуществляется это регулирование, собственно, тотальный контроль за всеми и каждым, небольшой группой *зрячих* людей. Текст романа не содержит сведений об условиях и факторах сохранения этими людьми зрения, тайной остается и то, каким образом и благодаря чему

они обрели власть над незрячим большинством; впрочем, для фантастики такие подробности необязательны, это данность. Главное, что зрячесть дает мегаполисной элите все необходимые рычаги для укрепления этой власти и защиты своих жизненных привилегий и прерогатив. Привилегий? Да, того материального достатка, тех well-being, удобств и комфорта («и дома, и ванна, и слава, и власть»), которые им дает отгороженный от «муравейника» слепых «чудищ» заповедный Тихий Уголок.

«Далекое пространство», в отличие от «близкого», очерченного с достаточной для фантастического жанра полнотой и детализацией, присутствует в романе скорее как влекущая к себе мечта, нежели как реальность. Во всяком случае, это не то «пространство», которое принадлежит зрячим власть имущим. В этом убеждается протагонист романа Габр. Ему, одному из слепых, неожиданно и Бог знает по чьей воле дается зрение и вместе с ним неодолимое стремление к «далекому пространству». Каким-то чудом оказавшись после лечения от «галлюцинаций» в элитном Тихом Уголке, в среде зрячих, и внешне интегрировавшись в эту среду, Габр «прозревает» еще раз, теперь духовно, он понимает, что попал не в «далекое пространство», о котором мечтал и к которому стремился, а всего лишь в удобную для существования (в сущности, «близкую») другую реальность... На смену метафоре Моря, воплощавшей для Габра мечту об ирреальном «далеком пространстве», приходит метафора «большой птицы — неуклюжей птицы с длинными крыльями, которая тяжело поднимается навстречу заходу солнца, хочет взлететь, подскакивает»... И — не взлетает.

Знакомый незнакомец

Таким Мельник вернулся. Точнее, такими сочинениями.

В свое время литературный критик Ярослав Мельник сопровождал свои публикации пометкой «пос. Смыга», в чем прочитывалось нарочитое, не без задиристости, акцентирование принадлежности к локальному, волынско-«лесному» пространству. Сегодня прозаик и философ Ярослав Мельник, выйдя из «леса», вписался в европейский литературный контекст.

И здесь возникает щекотливая проблема.

Домой писатель принес произведения, в которых мы не найдем никаких существенно выразительных примет родного края. Ни украинского ландшафта — природного, сельского, урбанистического. Ни специфических для национальной жизни — сегодняшней, вчерашней, давней — сюжетов, ситуаций, конфликтов, больных вопросов. Ни характерных особенностей национальной повседневности, быто-

вых традиций, человеческих привычек, стиля общения, «говорящих» мелочей. Разве что промелькнут фамилии Петренко, Федоренко, Бондаренко, Гавриленко, имена Микола, Галя, Вирця, Оленка, или старосветская украинская хата в саду вишневом (шевченковская реминисценция) на минуту всплывет то ли в воображении персонажа, то ли в ирреальном пространстве и быстро в том же пространстве растворится... Конкретной, зримой Украины у Мельника нет. Общечеловеческое, слишком общечеловеческое...

Слишком — значит, плохо?

Я не торопился бы не только с ответом, но и с самой постановкой вопроса.

Спросим себя: а есть ли, скажем, реальная Чехия у Кафки?

Мне могут напомнить, что Кафка — немецкоязычный писатель, и это делает изначально некорректным вопрос о национальном чешском начале в его творчестве, в отличие от украинского начала у Мельника.

Думаю, это жестковатый подход, проблема не столь однозначна, но пусть так. Тогда вот другие примеры: найдем ли Испанию в «ультраистской» (испаноязычной) поэзии раннего Борхеса, или швейцарскую Женеву — во франкоязычной, или родную Аргентину в значительной части его интеллектуально-«фантазийной» прозы? Италию — в «кафкианских» романах и притчах Буццати? Швецию — в экзистенциалистском кинематографе Бергмана? Советскую реальность — в «Сталкере» Андрея Тарковского? Привожу имена лишь тех художников, чье творчество, по признанию Мельника, «нравится» ему либо «повлияло» на него[5]. С этим экзистенциалистским, метафизическим направлением в мировом искусстве созвучно творчество нового, прежде нам незнакомого Ярослава Мельника, и этим определяется его «самость», особое его место в современной украинской литературе. Отделяет ли это писателя от национальной традиции? Думаю, что нет, скорее *выделяет* из общего течения, расширяет рамки традиции, развивает и обогащает ее. При таком подходе критерием «украинскости» творчества Мельника выступает не степень насыщенности текстов внешними, привычными признаками традиционности, а, наряду с украинским языком, именно факт органического

---

[5] В этом же ряду Мельник называет и Достоевского: «Он пишет о конкретном городе — Петербурге, но прежде [всего] ему интересна обнаженная сущность человека. Там география — только антураж. Почему Достоевский так популярен в мире? Ведь он не пишет о проблемах царской России. Он пишет о состояниях сознания, об общечеловеческом, оперирует архетипами» (См.: Киевская правда. 2012. 11 июня). Ссылается Мельник в этой связи и на «украинский образец — Довженко» («Его “Земля” — религия», см.: [3]), хотя, на мой взгляд, тут совсем другой случай, Довженко — это *именно* Украина, причем настоящая, реальная, узнаваемая, пусть и предстающая в романтическом ключе.

включения общечеловеческого начала в национальную литературную стихию и тем самым национальной украинской составляющей в европейский контекст, взаимосвязанность и взаимозависимость этих векторов. Нет противоречия между двумя началами, национальным и европейским, нет проблемы выбора между ними, есть поиск их *синтеза* в творчестве.

Всесторонний анализ и осмысление творчества Мельника украинской критикой еще впереди. В текущей рецензионной практике пока что есть лишь некоторое число (кажется, более скромное, нежели в литовской критике и даже во французской) оперативных откликов, преимущественно в сетевых изданиях. Тем более показательно, что в большинстве из них (особенно это касается откликов на «Далекое пространство») варьируется мысль о «неожиданности» творчества Мельника для современной украинской литературы, его инновационное, инспирирующее значение.

Итак, от «пос. Смыги» — к «миру», от локального «своего» — к синтезу «своего» и «чужого»... Обязан ли Ярослав Мельник этим впечатляющим творческим «прыжком» своей эмиграции?

Что ж, может быть, и так, во всяком случае частично, а то и в значительной степени, ибо «охота к перемене мест», дух странствий (в украинской традиции — «мандров») — это всегда дух беспокойства, поиска, обновления. А может быть, и *не* так, тем более что эти странствия в сущности не были эмиграцией, лишь пребыванием вне дома, временным и мнимым исчезновением в «лесу», исчезновением, которое обернулось для писателя открытием мира и одновременно открытием себя для мира, в конечном счете и открытием себя самого.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 BBC Україна. URL: http://www.bbc.co.uk/ukrainian/entertainment/2012/11/121126_book_2012_interview_melnyk_dt.shtml (дата обращения: 15.04.2016).

2 *Мельник Я.* Телефонуй мені, говори зі мною. Оповідання, повісті, роман. Київ: Темпора, 2012. 224 с.

3 *Мельник Я.* У ситуації абсурду жага свободи є вибуховою // День. 3 серпня 2012 р.

4 Читомо — культурно-видавничий проект. URL: http://www.chytomo.com/interview/yaroslav-melnik-ti-zajshov-u-lis-i-znik-dlya-svitu-a-dlya-sebe-ti-zyavivsya (дата обращения: 15.04.2016).

REFERENCES

1 *BBC Ukrai'na* [BBC Ukraine]. Available at: http://www.bbc.co.uk/ukrainian/entertainment/2012/11/121126_book_2012_interview_melnyk_dt.shtml (Accessed 15 April 2016).

2 Mel'nyk Ja. *Telefonuj meni, govory zi mnoju. Opovidannja, povisti, roman* [Call me, talk to me. Stories, novellas, a novel]. Kyi'v, Tempora Publ., 2012. 224 s.

3 Mel'nyk Ja. U sytuacii' absurdu zhaga svobody je vybuhovoju [In absurd situation, the desire for freedom is explosive]. *Den'* [Day]. 3 serpnja 2012 r.

4 *Chytomo — kul'turno-vydavnychyj proekt* [Chytomo — a cultural and publishing projec]. Available at: http://www.chytomo.com/interview/yaroslav-melnik-ti-zajshov-u-lis-i-znik-dlya-svitu-a-dlya-sebe-ti-zyavivsya (Accessed 15 April 2016).

DOI: 10.22455/ 2500-4247-2016-1-1-2-239-255
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)1

ВЗАИМОСВЯЗЬ РАЗНЫХ ЖАНРОВЫХ ФОРМ В ПАМЯТНИКАХ XII–XVII ВВ. И УМОНАСТРОЕНИЯ ДРЕВНЕРУССКИХ АВТОРОВ

Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия

Дата поступления статьи: 25 июля 2016 г.

Аннотация: Статья посвящена неизученной проблеме поэтики древнерусской литературы — семантическому взаимодействию различных жанровых форм в памятниках — и является, пожалуй, первым неисчерпывающим опытом такого рода исследования. Привлечено для наблюдений пять очень различающихся памятников. В первом разделе статьи рассматривается сочетание исторического повествования с поучениями, похвалами и библейскими экскурсами в «Повести временных лет» начала XII в. и делается вывод о недовольстве летописца нерадивостью слушателей и читателей. Во втором разделе рассматривается сочетание фактографического изложения и поучений в «Новгородской первой летописи» XIII–XIV вв. и делается вывод о крайне суровой настроенности летописца по отношению к современникам. В третьем разделе рассматривается цикл из двух произведений московского дьяка Родиона Кожуха в составе «Софийской второй летописи» под 1460 г. и на основе сочетания агиографического и летописного типов повествования делается вывод о личной склонности автора к изобразительности его рассказов. В четвертом разделе рассматривается сочетание прозаических и рифмованных отрывков в «Сказании» Авраамия Палицына 1620-х гг. и делается вывод о склонности автора к философскому осмыслению событий Смуты. Наконец, в пятом разделе рассматривается сочетание стихотворного сюжетного повествования со стихотворными наставлениями в «Повести о Горе-Злочастии» 1660-х гг. и делается вывод о пессимистическом умонастроении неизвестного поэта. В заключении подводится сугубо предварительный итог: взаимодействие различных жанровых форм изложения было характерно издавна и для всей древнерусской литературы. Многообразие задач и умонастроений побуждало авторов к использованию разных жанровых типов повествования.

Ключевые слова: древнерусская литература, поэтика, жанровые типы изложения, фразеология.

Информация об авторе: Анатолий Сергеевич Демин — доктор филологических наук, заведующий Отделом древнеславянских литератур, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 Москва, Россия. E-mail: anatolydemin@gmail.com

INTERACTION OF VARIOUS GENERIC FORMS IN THE 12TH–17TH CENTURY TEXTS AND THE MINDSETS OF OLD RUSSIAN AUTHORS

Anatoly S. Demin

A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia

Received: July 25, 2016

Abstract: The essay focuses on the understudied question of the poetics of Old Russian literature: it is the first study of the kind that analyzes semantic interaction of different generic forms in the works of the period. The essay is comprised of five section each devoted to a specific work. The first section examines historical narrative in its relation to sermons, eulogies, and biblical excerpts in *The Tale of Bygone Years* (the beginning of the twelfth century) and comes to the conclusion that the chronicler was not content with the negligence of his listeners and readers. The second section examines the interrelation of factual material and sermon in *Novgorodskaa First Chronicle* (the thirteenth and fourteenth centuries) and reveals the chronicler's severe attitude towards his contemporaries. The third section examines a series of two works by Moscow Dyak Rodion Kozhuh as part of *Sofiyskaya Second Chronicle* and shows the author's personal inclination to the expressiveness of style. The fourth section examines a combination of prosaic and rhymed fragments from the *Saying of Avraamy Palitsyn* written in the 1620s and comes to the conclusion that the author was inclined to philosophically reflect on the Time of Troubles. Finally, the fifth section examines a combination of the rhymed narrative with poetical sermons in *The Story of Unfortunate Misfortune* (1660s) and shows the author's pessimistic mindset. The essay ends with a very tentative conclusion: the interaction of different generic forms of narration was typical for the whole of Old Russian literature. The variety of purposes and mindsets prompted authors to employ various generic types of narration.

Keywords: Old Russian literature, poetics, generic types of narration, phraseology.

Information about the author: Anatoly S. Demin, DSc in Philology, Professor, Head of Old Slavic Literatures Department, A. M. Gorky Institute of the World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: anatolydemin@gmail.com

Взаимодействие разных жанровых форм в древнерусской литературе как явление поэтики почти не изучено. А между тем это време-

нами еще один эстетически значимый смысловой пласт в произведениях Древней Руси. В данной статье в виде опыта мы исследуем лишь несколько памятников — каждый с явственно связанными в тексте друг с другом разными типами изложения то внутри произведения, то между произведениями. В результате что-то добавляется к характеристике древнерусских авторов.

«Повесть временных лет»: недовольство читателями

Типы изложения в «Повести временных лет» полно и точно классифицированы и объяснены И. П. Ереминым, Д. С. Лихачевым, О. В. Твороговым. Что дальше? Мы же проведем наблюдения за *сочетанием* некоторых из этих форм изложения в летописи.

Главными формами изложения в «Повести временных лет» являются: обширное историческое повествование и без предупреждений вставленные в него поучения, похвалы и библейские экскурсы — ясно, для чего: чтобы разъяснить читателям значение событий.

Рассмотрим, как граничат друг с другом эти формы повествования, а именно отметим резкость их вставок в рассказы о событиях. Резкость поучительных вставок видна по их начальным фразам, чаще всего со вступительным словом «се» и его производными («*се же бысть*, яко же при Соломоне...»[1] [11, стб. 62, под 955 г.]; «*се же беаше* <...> видъ ангелескъ» [11, стб. 284, под 1110 г.]; «*се есть* новыи Костянтинъ великого Рима» [11, стб. 130, под 1015 г.]; «*се же* Богъ *показа*...» [11, стб. 130, под 1019 г.]; «*сиця* ти *есть* бесовьская сила...» [11, стб. 188, под 1017 г.]; и мн. др.). Нередки также вступительные слова «темъ же», «такъ», «бе бо...», «сице глаголя» и пр.

Отграничения таких вставных, нередко пространных поучений, похвал и экскурсов от последующего собственно летописного изложения еще более резки, они обрываются обозначением следующего года или иной новостью того же года («В се же лето...»), либо возвращением к предыдущему историческому повествованию («Мы же на предълежащее възвратимся»; «Володимеръ же...»; «Всеволодъ же...»; и т.д.).

Манера резкой компоновки текстов из исторического повествования и из оценок событий самим автором, кажется, являлась индивидуальной чертой именно Нестора и проявилась в составленных им произведениях: не только в «Повести временных лет», но также в «Житии Феодосия Печерского», в «Чтении о Борисе и Глебе» и в двух или трех «словах» в начале «Киево-Печерского патерика»

---

1 «Повесть временных лет» цит. по: [11].

(«слова» третье, шестое и девятое — об основании Печерской церкви, о прозвании Печерского монастыря, о пренесении мощей Феодосия Печерского). Похвалы или поучения в роли вспомогательно-пояснительной формы изложения в этих произведениях были невелики и начинались внезапно со слов «кто» или «что» («Житие»: «*Към*о исповесть милосьрьдие Божие? Се бо...» [8, с. 306]; «*Кто* бо не почюдиться блаженууму сему...?» [8, с. 334]; «Чтение»: «И *кто* не подивится святыма сима?» [1, с. 25]; «Патерик»: «*Что* сего, братие, чюднее?» [9, с. 422]; или же начинались со слов «тем же» и «тако» («Житие»: «*Тем же* и мы, братие, потъщимъся...» [8, с. 308]; «*Тако* ти тъщание бе...» [8, с. 370]; «Патерик»: «*Темь же* и мы рцемь...» [9, с. 432]; «*Тем же* лепо есть...» [9, с. 440]); или — «Вижте» («Чтение»: «Видите ли, братие...» [1, с. 9, 25]; «Патерик»: «*Вижьте* ми досточюднаго сего мужа...» [9, с. 448]).

Резкость поучительных и пояснительных вставок нужна была для того, чтобы читатели сразу различали и понимали их роль.

Теперь обратим внимание все-таки на связность вставок с историческим повествованием. Разные формы изложения летописец нередко связывал в целое смысловыми и фразеологическими лейтмотивами. Например, историческое повествование о княгине Ольге летописец завершил резким переходом к ее похвале («*Си быс*ть предътекущия крестьяньстеи земли» [11, стб. 68, под 969 г.]). Однако в похвале летописец развил те мотивы, которые уже присутствовали в историческом повествовании. Так, похвала образно подчеркнула одиночество Ольги-христианки в языческой Руси: «си бысть <...> аки деньица предъ солнцемь и аки зоря предъ светомъ, си бо сьяше, аки луна в нощи, тако и си в неверныхъ человецехъ светящеся, аки бисеръ в кале» [11, стб. 68]. В предшествующем историческом повествовании уже говорилось об одиночестве Ольги; Ольга жаловалась: «...люди мои пагани и сынъ мои» [11, стб. 61, под 955 г.], единственный сын ее Святослав «се же к тому гневашеся на матерь» [11, стб. 64, под 955 г.], ему было «не жаль матере стары суща», он хотел покинуть Ольгу «болну сущю» [11, стб. 67, под 968 и 969 гг.].

Далее в похвале Ольге провозглашалось: «...сию бо хвалят рустие сынове <...> се бо вси человеци прославляють <...> на многа лета» [11, стб. 68]. Но до этого в историческом повествовании то же ей обещал византийский патриарх: «...благословена ты в женах руских... благословити тя хотять сынове рустии в последнии родъ внукъ твоих» [11, стб. 61, под 955 г.].

В похвале Ольге отмечалось: она «въ новыи Адамъ облечеся, еже есть Христосъ» [11, стб. 68]; раньше в историческом повествовании патриарх соответственно укреплял Ольгу: «во Христа облечеся» [11,

стб. 61]. Похвала призывала Ольгу: «радуися руское познанье къ Богу» [11, стб. 68]. И этот мотив уже тоже прозвучал в историческом повествовании: «радовашеся душею и теломъ» [11, стб. 61]; «Бога познахъ и радуюся» [11, стб. 63, под 955 г.].

Еще. Похвала: Ольга «по смерти моляше Бога за Русь» [11, стб. 68]. Ср. до того под 955 г.: «моляшеся за сына и за люди» [11, стб. 64].

Заканчивалась похвала выводом: Господь «защитилъ бо есть сию блажену Вольгу от противника и супостата дьявола» [11, стб. 69]. Ранее, в рассказе о крещении под 955 г. Ольга уже просила: «...да схранена буду от сети неприязнены», и патриарх ее заверил: «Христосъ имать схранити ты... и тя избавить от неприязни и от сетии его» [11, стб. 61–62]. «Блаженной» Ольга неоднократно была названа и до похвалы.

Разные и отделенные друг от друга повествовательные формы о княгине Ольге летописец связал повторением мотивов и фраз.

Те же мотивы летописец многократно повторял до самого конца «Повести временных лет», как в историческом повествовании о других лицах, так и в примыкающих о них похвалах. Чаще всего упоминались радость по поводу принятия христианства и защищенность от дьявола, а также призывы хвалить Бога, блаженных и подвижников. Д. С. Лихачев уже отметил фразеологическое сходство между похвалами Ольги и Владимиру под 969 и 1015 гг. [10, с. 445]. Но букет тех же мотивов летописец повторил в комплексе рассказов и похвал Борису и Глебу под 1015 г. и Феодосию Печерскому под 1091 г.

Повторы не минули и библейских экскурсов. Например, под 1073 г. сообщалось о захватнических распрях князей вопреки отцовскому завещанию («преступивше заповедь отню... преступивъ заповедь отню» [11, стб. 182, 183]), и те же выражения летописец с еще бóльшим старанием повторил, перейдя к краткому поучительному экскурсу («преступающе заповедь отца своего... преступиша... преступи... заповедь отца своего... преступати предела чюжего» [11, стб. 183]).

По форме наиболее были распространены фразеологические связи, когда ключевое понятие исторического повествования многократно повторялось в примыкавшем поучении. Так, под 988 г. однажды упомянутое понятие «новыя люди» (118) многообразно повторяла похвала: «...обновленьем духа... новыя люди... песнь нову... въ обновленьи житья... се быша новая... новыи людье» [11, стб. 119–121]. Под 1074 г. еще многочисленней и чаще следовали повторы понятия «пост», «поститися», «постное время» [11, стб. 183–186].

Иногда летописец в историческом повествовании и сопутствующем поучении повторял комплексы понятий и выражений. Вот, например, под 1078 г. повторялось главное: «...азъ сложю главу свою

за тя... погыбе... за брата своего, положи главу свою... положю главу свою за тя ... положи главу свою за брата своего ... положить душю свою за другы своя ... пролья кровь за брата своего» [11, стб. 201–204]. Но кроме стержневого повтора звучали и дополнения: «...выгнаша ... блудилъ ... бех по чюжимъ землямъ» [11, стб. 200] — «...выгнаша ... по чюжеи земли блудя» [11, стб. 203]; «не створих зла» [11, стб. 200] — «не вдасть зла» [11, стб. 202]; «утеши» [11, стб. 201] — «утеши» [11, стб. 202], «утешаите» [11, стб. 203]. И др.

О чем свидетельствовали такие повторы? Предполагаем, что пространность поучений, резкость поясняющих вставок и особенно повторы отражали мнение летописца о возможных читателях летописи. Правда, неясно, на кого ориентировался летописец. Прямых или косвенных обращений к читателям в летописи нет, кроме неопределенно широкого упоминания «нас». Скорее всего, летописец в первую очередь имел в виду князей и киево-печерских монахов, раз писал преимущественно о них.

Повторы, возможно, были обусловлены интеллектуальным уровнем примерно этого круга читателей, нуждавшихся во внушении и пребывавших в невежественном людском окружении. Поэтому летописец с досадой поминал многочисленных невежд («бяху бо людие <...> невегласи» [11, стб. 32, под 907 г.]; волхвов «невегласи послушаху» [11, стб. 174, под 1071 г.]; «друзии же закыханью верують» [11, стб. 170, под 1068 г.]; «ини же не сведуще рекоша, яко...» [11, стб. 9]; и пр.). А знающих персонажей, читающих книги и как-то помнящих историю, набиралось у летописца совсем мало: княгиня Ольга («аки губа напаяема, внимающи ученья» [11, стб. 61, под 955 г.]); князь Владимир Святославович, которому было «чюдно слушати» речь философа о библейской истории [11, стб. 106, под 987 г.]; князь Ярослав Владимирович («книгамъ прилежа и почитая е часто» и ценивший «отець своихъ и дедъ своихъ» [11, стб. 151 и 161, под 1037 и 1054 гг.]); и еще князь Владимир Всеволодович Мономах, который знал, что именно «бывало есть в Русьскеи земьли <...> при дедех наших <...> при отцихъ наших» [11, стб. 262, под 1097 г.]. Знания прочих князей не удостоились упоминаний.

Из менее знатных был выделен монах Еремия, «иже помняше крещенье земле Русьскыя» [11, стб. 189, под 1074 г.] и еще, возможно, «Янь, старець добрыи», от которого летописец «многа словеса» вписал «в летописаньи семь» [11, стб. 281, под 1106 г.].

Из митрополитов отмечены лишь два: один «мужь благъ и книженъ» [11, стб. 156, под 1051 г.], другой «хытръ книгамъ и ученью <...> сякого не бысть преже в Руси, ни по немь не будеть сякъ» [11, стб. 208, под 1089 г.]. Зато его преемник «бе же се мужь не книженъ, и умомъ простъ, и просторекъ».

Для подтверждения предположения о нерадивости читателей и слушателей начала XII в. отсылаем к известным замечаниям о читателях в «Изборнике» 1076 г., в «Поучении» Владимира Мономаха и особенно в предисловиях к произведениям и сборникам того времени [3, с. 120–126].

Что же касается повторов в агиографических произведениях Нестора, то в них, в отличие от летописи, преобладали похвалы, разъяснительных вставок было гораздо меньше, а намеки на недостаточный интеллектуальный уровень читателей и их окружения отсутствовали (лишь только два раза Нестор призвал «братию» ко внимательности: «Нъ послушайте, братие, съ вьсяцемь прилежаниемь» — «Житие» [8, с. 306]; «И еще, възлюблени, предложу слово на утвержение ваше» — «Патерик» [9, с. 422]). Вероятно, агиография предназначалась Нестором в первую очередь для милых его сердцу монашествующих.

Показательно также, что в конце третьей редакции «Повести временных лет» (под 1110–1111 и 1113–1114 гг.) к историческому изложению добавлялись только исторические же экскурсы и нигде — похвалы или поучения. Читатели летописи, вероятно, начали теперь нуждаться больше в исторических подробностях, чем в общих поучениях.

Затем, в летописях XII–XIII вв. такие вставки постепенно исчезли: во «Владимиро-Суздальской летописи» похвалы были заимствованы из «Повести временных лет», а повествование «Новгородской первой летописи» (кроме двух поучений под 1239 и 1269 гг., с отзвуками «Повести временных лет») и в «Галицко-Волынской летописи» (кроме начальной похвалы-предисловия) уже было целиком историческим, без более или менее развитых похвал и поучений.

Таков эпизод из истории влияния уровня древнерусских читателей на поэтику произведений — тема, еще не исследованная с нужной глубиной.

«Новгородская первая летопись»: суровость

Для повествования «Новгородской первой летописи» о событиях XIII–XIV вв. (с 1230 г. по 1399 г.) характерно частое сочетание более или менее кратких фактографических сообщений о военных поражениях, природных катаклизмах, пожарах, моровых болезнях, мятежах и кратких же поучений, нередко одной фразой, по поводу случившегося.

Все эти поучающие обращения летописца к современникам традиционны и, как в «Повести временных лет», содержат ссылки на «грехи наши», «Божий гнев» и «казнь», призывы к «покаянию», «плачу» и пр. Но таких поучений в «Новгородской первой летописи» гораздо

больше, и — главное — они преимущественно кратки; это жесткие формулировки сравнительно с пылкими рассуждениями «Повести временных лет».

Жесткость поучающих высказываний новгородского летописца выражалась в «долбящих» повторах (например, под 1238 г.: «послю на <...> васъ недоумение, и грозу, и страхъ, и трепетъ... А недоумение, и грозу, и страхъ, и трепетъ вложи в нас» [6, с. 75]; или под 1374 г.: «Что есть сего зле <...> зло многажды сотворяется <...> наводит на насъ злейшия <...> и не ту злу конець» [6, с. 371]). Жесткость своим поучениям летописец придавал и язвительными пословицами и афоризмами («копая подъ другомъ яму, сам ся в ню въвадить» [6, с. 82, под 1257 г.]; «поженетъ единъ 100 васъ, а отъ ста побегнет 1000 васъ» [6, с. 87, под 1269 г.]; «еже бо сееть человекъ, то же и пожнеть» [6, с. 97, под 1325 г.]; и пр.). Но особую жесткость вносили прямые обвинения летописца современникам («не разумехомъ своея погыбели <...> наша безакония, и братоненавидение, и непокорение друг къ другу, и зависть, и крестомъ верящеся въ лжю <...> скверньны усты целуемъ» [6, с. 69, под 1230 г.]; «пекущеся о имении и о ненависти братьи» [6, с. 75, под 1238 г.]; «акы пси, обращаемъся на своя блевотины» [6, с. 83, под 1259 г.]; и т.д. и т.п.).

Объяснить жесткую краткость поучений новгородского летописца можно его суровостью и соответственно суровостью новгородских жизненных обстоятельств. Об общественных настроениях XIII–XIV вв. летописец писал скупо и редко, и в подавляющем большинстве это были упоминания о тяжких переживаниях: «горе уставися велико» [6, с. 69, под 1230 г.]; «туга и печаль <...> скърбь <...> тъска <...> горе» [6, с. 71, под 1231 г.]; «плачь и сетование» [6, с. 72, под 1233 г.]; «смятошася люди» [6, с. 82, под 1257 г.]; «плакяся <...> весь народ плачемь великым» [6, с. 97, под 1316 г.]; «яко мнети, уже кончина» [6, с. 351, под 1340 г.]; и др.

Из-за суровости обстоятельств не только поучения, но и описания событий тоже были лаконичны и жестки у новгородского летописца (ср. оценки стиля новгородского летописца Д. С. Лихачевым, отметившим «тревожную атмосферу новгородской жизни», породившую в летописном изложении «скорее реестр событий, чем связный рассказ» и авторское «умение сжато и энергично выразить политическую программу в <...> формуле» [4, с. 117, 115, 121). Вот за счет чего возникла цельность сочетания фактографических сообщений и нравоучительных обращений в «Новгородской первой летописи».

Произведения Родиона Кожуха: склонность к изобразительности

В «Софийской второй летописи» под 1460 г. сочетаются два разножанровых произведения, сочиненные московским митрополичьим дьяком Родионом Кожухом: первое — «того же Родиона Кожюха» «Сказание чюдеси великаго чюдотворца Варлама, новейшее чюдо о умершемъ отроце, еже сдеяся» 30 января 1460 г.; второе — «Творение Родиона Кожюха, диака митрополича» о буре над Москвой 14 июня 1460 г. Здесь интересна не связь фактографии и поучения каждого произведения, а иная общность обоих произведений: агиографический и летописный рассказы, несмотря на жанровую разницу, связаны несомненной изобразительностью и в «Сказании», и в «Творении».

Сначала обратимся к рассказу о буре. Он наполнен повторами предметных мотивов. Так, воздух сам по себе представляется тихо двигающимся или тихо двигающим («воздухи носимо <...> по аеру воздуха парящего» [12, с. 182]); но тут появляется плывущая и разбухающаяся туча («взыде подъ небесы туча на облацехъ <...> и тако поиде <...> совокупляяся облакы и тако распространися надо многими месты» [12, с. 182]). Начинается гроза (облака, превратившиеся в тучу, «исполнены водоточнаго естества <...> и пролияше дождь великъ» [12, с. 182]; «молониямъ тогда блистание велие бяше и громъ тутняше <...> огнь въ тучи той <...> яко пламень, распыхаяся» [12, с. 183]). Подымается вихрь («возвеяше... вихоръ... покровение... снесе; <...> кровы разлома; <...> верхи... сбиваше <...> яко прахъ, поверже; <...> храмины до основания земли разоришася; <...> храмы... разнесе; <...> домы, восхищая, разметаше; <...> здания... разшибаше» и т. д. [12, с. 182–183]). И вихрь этот очень широк («на градъ Москву, на многие села и места далече отъ града <...> древесъ неизглаголанное множество на лици поля падошася по многимъ местомъ окрестъ града, исторзаемы и преломляемы» и пр. [12, с. 182–183]). Предметные повторы внесли изобразительную отчетливость в рассказ Кожуха про «велие знамение во граде Москве» [12, с. 182].

Изобразительная резкость, создаваемая повторами, явно необычна для традиционных летописных заметок о странных или страшных природных явлениях и объяснима, по-видимому, индивидуальной чертой Родиона как писателя. Ведь Родион Кожух основывается на показаниях очевидцев: «всемъ зрети» [12, с. 182]; «мнози убо свидетельствоваху» [12, с. 183]; «братиа, видевше таковая <...> мы же, видевши сиа» [12, с. 184]. Но нигде Кожух не оговаривается, что он тоже был очевидцем и где находился во время бури. Вероятнее всего, Родион Кожух собрал воедино и наблюдения собственные, и сообщения очевидцев.

И действительно, Родион Кожух в дополнение к повторам усиливал изобразительность изложения библейскими цитатами: дождевая туча превращалась в необъятные меха с водой («сбирая, яко мехъ, воды морския и полагая во скровищихъ бездны» [12, с. 182]); вихрь превращался в гибельное землетрясение («стрясе землю и смяте ю» [12, с. 183]); молния становилась карающим мечом («поострю мечь мой, яко молнию <...> убию» [12, с. 183]).

Кроме того, изображение бури Кожух сделал особенно резким благодаря внезапному следствию: от «скороминувшаго оного вихра <...> ничемъ же не вреди никого же отъ всехъ человекъ народа <...> Господь <...> въ мале часе переведе черезъ градъ великую тучю, и того нужне волнуемаго на ны вихра укроти, и тишину воздуха всячески намъ дарова» [12, с. 183].

О том, что склонность к резкой изобразительности была свойственна Родиону Кожуху, свидетельствует и другое его произведение в составе летописи — уже упомянутое «Сказание» о чуде Варлаама Хутынского, который оживил умершего отрока Григория Тумьгеня. Укажем только повторы некоторых мотивов из многих. Отрока на одре мучают судороги («многажды восхапаяся, нападеше на древо <...> нападеше на нь, ово хребтомъ своимъ напрягашеся, ово же грудию своею нападъ, корчашеся <...> яко вся составы кости себе изломиша си велми» [12, с. 321]). Отрок изнемог («немощенъ еси <...> изнемогаю <...> изнемогъ <...> бяше бо труденъ добре и изнемогъ» [12, с. 321]) и умер («испусти духъ... отъиде... умре... мертва повезоша» и пр. [12, с. 321]). Но вдруг ожил («абие возвратися духъ во отрока и бысть живъ <...> абие оживе <...> яко душа его въ немъ есть <...> душа изыде изъ тела и паки вниде, <...> душа отъ тела <...> изыде <...> возвратися» [12, с. 322–323]). Однако говорить отрок еще не мог («ничто же не могий проглаголати <...> онъ же, яко безгласенъ, ничто же моги провещати <...> провещати не могий <...> языкомъ своимъ провещати не могий» и т. д. [12, с. 322]).

Отчетливость изображения Кожух опять-таки усилил противопоставлением: у умершего отрока «уже и руце его оклячели <...> и въ составехъ уже не сгибашеся», но неожиданно через «долгъ часъ» «почютивъ же себе отрокъ и възбнувъ, яко отъ сна, и абие въскричалъ мертвый гласомъ велиемъ» [12, с. 322].

На склонность Кожуха к изобразительности повествования указывает также приведенное им любопытное признание отрока: «видехъ святаго Варлама преподобнаго чюдотворца во одежи своей, посохъ же бе въ руце его, яко же *на иконе* зряхъ написана его» [12, с. 323].

Разные жанровые формы повествования оказались взаимосвязаны под воздействием личной писательской наклонности Родиона Кожуха.

И последнее замечание. Почему в заголовке «Сказания» о чуде, а оно переписано в летописи первым, перед «Творением» о буре, ссылка кажется нелогичной: «Того же Родиона Кожуха»? А где же тогда предыдущее сочинение Кожуха? Объяснение может быть двояким. Родион Кожух написал о буре раньше, чем о чуде, а составитель «Софийской второй летописи» расположил эти произведения по хронологии событий. Или же этим двум произведениям действительно предшествует какой-то текст Кожуха, и он вроде бы есть: под 1459 г. читается маленький отрывок, который эмоциональными повторами стилистически отличается от обычного летописного изложения: «Зде страхъ, зде беда велика, зде скорбь не мала! <...> чаемъ всемирное пришествие Христово <...> пощади, Владыко, пощади намъ <...> сынъ человеческый приидетъ» [12, с. 181]. Этот отрывок фразеологически перекликается с «Творением» Кожуха о буре: «великаго страха... многими скорбьми... пощаде насъ» [12, с.183]. Больше перекличек с окончанием «Творения»: «О, Владыко!» (отрывок) — «своего Владыкы» [12, с. 184]; «безакония наша» — «по безаконию нашему»; «братия... бежи» — «братиа... избегше»; «ожидая покаяния — «покаяниа... положивше... покаемся». Возможно, этот панический отрывок также принадлежал Родиону Кожуху, который заявил: «сие лето на конци явися» (перед концом мира), но тут вмешался летописец конца XV в. и трезво отметил: «И того лета не бысть ничто же»[2], а имя ошибавшегося автора опустил.

В целом же, мы встречаем редкий до XVI в. случай заметного влияния личной одаренности автора на поэтику его произведения.

«Сказание» Авраамия Палицына: философия горестей

Известно, что прозаическое «Сказание» Авраамия Палицына содержит рифмованные отрывки. Но зачем? Смысл сочетания этих разных форм изложения неясен. Попытаемся его определить.

Все рифмованные отрывки находятся в самых трагических местах «Сказания» (в главах 7, 8, 9 — о подготовке поляков и литовцев осадить Троице-Сергиев монастырь; в главах 34, 35 — о падении нравов в монастыре; в главах 45, 46, 47 — о мучениях людей в осаде; в гл. 58 — о смерти Михаила Скопина-Шуйского). Все рифмованные отрывки являлись горестными высказываниями Авраамия Палицына о событиях времени Смуты, и величина таких отрывков все увеличивалась по ходу повествования.

---

[2] Я. С. Лурье предполагал, что весь текст под 1459 г. принадлежал летописцу (см.: [5, с. 237]). Однако замечания летописца в летописи все-таки стилистически иные — сухие и фактографичные.

Это были действительно стихи — в отличие от усилительных глагольных перечислений. Так, в главе 8 Палицын сказал о разорении России: к Григорию Отрепьеву «вси воры к нему собрашяся <...> вся древняя царская сокровища истощити. Вся же Росиа от ложных царей зле стражет». И далее стихами (по шесть ударных слов в каждой строке):

И богатство от всех градов на цари отъемлемо бывает.
Народ же от околних стран всюду мечь поядает.
Росии убо всей царь Василий Иванович нарицается.
От тушинскаго же вора все Росийское государство разоряется.
[14, с. 128]

Стихотворная форма у Палицына вносила дополнительный смысл в повествование. Так, самый длинный стихотворный отрывок о несчастьях Авраамий Палицын поместил в главе 47 о вылазках обессиленных осажденных: «побивающе множество градских у добытиа дров за градом» [14, с. 183]. Двустишия с четырьмя ударными словами:

И мнозем руки от брани престаху,
Всегда о дровех бои злы биваху.
Исходяще бо за обитель дров ради добытиа,
И во град возвращахуся не бес кровопролития.
И купивше кровию сметие и хврастие,
И тем строяше повседневное ястие.
И мученическим подвигом зелне себе возбуждающе,
И друг друга сим спосуждающе.
Идеже сечен бысть младый хвраст,
Ту разсечен лежаше храбрых возраст.
И идеже режем биваше младый прут,
Ту растерзаем биваше птицами человеческий труп.
И неблагодарен биваше о сем торг,
Сопротивных бо со оружием прискакаше горд.
Исходяще же нужницы, да обрящут си веницы,
За них же и не хотяще отдааху своя зеницы.
Текущим же на лютый сей добыток дров,
Тогда готовляшеся им вечный гроб.
[14, с. 184]

Первая смысловая особенность отрывка — философическая афористическая парадоксальность событий (расплата за дрова), подчеркиваемая оригинальностью и неожиданностью рифм. Эта тема продолжается тут же в главе и дальше («вкупе вношаеми бываху дрова

и человеческая глава»); она затем выражена и прозаически в этой же главе («выменил еси проклятыя дрова сия другом ли, или родителем, или свое кровию <...> брашну сострояему злейшею ценою <...> кровь твою изъем и испию <...> изъемы друг друга <...> тех поты и кровию напитахомся...» [14, с. 184].

Вторая смысловая особенность же стихотворного отрывка — соотнесение двух комплексов предметных понятий — спасительных и, напротив, гибельных: дрова, хворост, прутья, веники, еда — и кровопролитие, рассечение, трупы, потеря зениц, гробы. Такое траурное соотнесение уже относимо к художественным средствам, тяготеющим к метафоре. Ср. в главе 9:

...народ во обители к мукам уготовляется.
Трапеза бо кровопролитнаа всем представляется,
И чаща смертная всем наливается.
[14, с. 131]

Трапеза предлагаемая, чаша наливаемая — муки, кровопролитие, смерть.

Так что, стихотворствуя, Авраамий Палицын эпизодически занимался и художественно-философским осмыслением Смуты. Подобная тенденция, пусть и менее ясно выраженная вкраплениями отдельных двустиший, пронизывает все «Сказание». Недаром Палицын призывал: «И ныне, братия, отверзем умныя зеницы сердца своего и искусно разумеем, чего ради быша нам вся сия наказания от Бога» [14, с. 249].

В ряду произведений о Смуте «Сказание» Авраамия Палицына знаменует новый, художественно-философский, этап (или тип) осмысления прошедших событий, в то время как другие авторы, хотя и писали экспрессивно, однако осмысляли Смуту преимущественно с публицистических, политических либо с историко-толковательных позиций и настоящими стихами не пользовались, или же развлекательными двустишиями составляли концовку произведения.

«Повесть о Горе-Злочастии»: жизненный пессимизм

«Повесть о Горе-Злочастии» по списку первой половины XVIII в. содержит поучения (поучительные «слова-проповеди», собственно поучения и даже поучительную «напевочку»), включенные в сюжетное повествование, притом поучения на одну и ту же тему о благочестивой и о грешной жизнях персонажей: «какъ ... жить»[3] [7, с. 33]; как

[3] «Повесть о Горе-Злочастии» цит. по: [7]. В эту публикацию нами внесены мно-

«Богъ... повелелъ... жити» [7, с. 28]; как кто «хотелъ жити» [7, с. 30]; какое «житие... Богъ дал» [7, с. 31] и т. д. и т. п.

Все формы изложения в повести тесно связаны друг с другом мотивами и фразеологией.

Рассмотрим, например, примкнувшую к началу повести о Молодце вступительную проповедь, произносимую автором, а не персонажами. Уже давно замечена (Д. С. Лихачев) органичная объединительная связь этой вступительной проповеди с остальной повестью. В чем ее смысл?

Перекличка мотивов и выражений вступления с последующим изложением вводила некую развивающуюся историю жизни персонажа в повествование: то, что случилось с человечеством, затем отразилось и на новородившемся Молодце. Так, «учинил Богъ заповедь законную <...> для рождения человеческаго» [7, с. 28], — и вот народился Молодец: «Тако рождение человеческое от отца и от матери. Будетъ Молодецъ...» [7, с. 29]. Далее: «Ино зло племя человеческо <...> на безумие обратилися» [7, с. 28–29], — а Молодец сначала напротив: «в разуме, въ беззлобии» [7, с. 29]; однако потом: «не в полномъ разуме и несовершен разумомъ» [7, с. 30]; но в конце концов все-таки не лишился «великаго разума» [7, с. 33], «великаго крепкаго разума» [7, с. 36]. Далее: «Богъ... велелъ... бракомъ и женитьбамъ быть» [7, с. 28], — и Молодец соответственно «присмотрил невесту себе по обычаю, захотелося Молотцу женитися» [7, с. 33]. Наконец: «господь Богъ... приводя нас на спасенныи пут» [7, с. 29], — и в конце повести «спамятуетъ Молодецъ спасенныи путь» [7, с. 38].

История жизни, составленная из мотивов и выражений, перекликающихся во вступлении и основном изложении повести, имеет преобладающую направленность к плохому или к еще более худшему: «А се роди <...> учели жить в суете» [7, с. 29], — Молодец же дошел совсем до «жития сего позорного» [7, с. 36]; на людские роды «господь Богъ разгневался, <...> попустилъ на них скорби великия <...> злую немерную наготу и босоту» [7, с. 29], — а Молодцу досталось наказание, пожалуй, более мучительное: по его признанию, «господь Богъ на меня разгневался», и испытал Молодец «нужду великую <...> бедность, великия многия скорби неисцелныя, и печали неутешныя <...> изъсушила печал <...> сердце невесело <...> очи замутилися» и пр. [7, с. 32–33]; Молодцу «нагому-босому шумить разбой» [7, с. 35], «чтобы Молотца за то повесили или с каменем въ воду посадили» [7, с. 38].

То же связное движение от хорошего к плохому отражают фразеологические повторы из поучения родителей Молодцу в рассказе о его последующей жизни. Родители призывают Молодца: «ты послушаи учения родителскаго <...> не пеи, чадо, двух чар за едину <...> не ло-

гочисленные поправки по снимку рукописи РНБ, собр. Погодина, № 1773 в: [2].

жися, чадо, в место заточное <...> да не сняли бы с тебя драгих портъ, не доспели бы тебе <...> племяни укору <...> не думаи украст-ограбити» [7, с. 29–30]. Поведение Молодца благодаря фразеологическим повторам резко противопоставлено благим наставлениям. Он признается: «ослушался язъ отца своего и матери» [7, с. 32]; он из тех, «хто родителеи своих <...> не слушаетъ» [7, с. 36]. Он не ограничился одной чарой, а «испивал чару зелена вина, запивал он чашею меда слатково, и пил он, Молодецъ, пиво пияное» [7, с. 31]; противоположности: «где пил, тут и спати ложился <...> сняты с него драгие порты» [7, с. 31]. Не об укоре теперь идет речь: от Молодца «род и племя отчитаются, все друзи прочь отпираются» [7, с. 31]. А там «Горе <...> научаетъ Молотца <...> убити и ограбити» [7, с. 36].

Поучение «людей добрых» Молодцу фразеологически тоже связано с основным рассказом и движением от хорошего к плохому. Ограничимся одним примером. «Люди добрыя наставляют Молодца: «покорися ты другу и недругу, поклонися стару и молоду» [7, с. 33]. Молодец же выбрал самое худшее: «не к лю́бому он учнетъ упадыват и учнетъ он недругу покарятися <...> покорился Горю нечистому, поклонился Горю до сыры земли» [7, с. 36]. Искал Молодец учителей, а попал к самому плохому.

Наконец, «напевочка» Молодца ясно свидетельствует о преобладании плохого над хорошим. Тоже приведем лишь один пример. Молодец вспоминает: «мне быти *белешенку*» [7, с. 37]. Этот мотив проходит почти через всю повесть, но становится все трагичнее после того, как «вставал Молодец на *белыи* ноги <...> умывал он лице свое *белое*» [7, с. 31]: «надевал он гунку кабацкую, покрывал он свое тело *белое*» [7, с. 31]; затем стало его «*белое* лице унынливо» [7, с. 33]; а потом — полное отчаяние: «ино кинус я, Молодецъ, в быстру реку, — полощы мое тело, быстра река; ино ešте, рыбы, мое тело *белое*» [7, с. 35–36]. Печальный итог Молодец афористически подвел своей «напевочкой»: «что мне быти *белешенку*, а что родился головенкою» [7, с. 37].

И есть еще один смысл, вносимый повторами в повесть. Почти каждый фразеологический повтор не соседствует близко со своей парой, пары разнесены, как правило, далеко друг от друга, потому что отражают длительность жизненных процессов. И действительно, Молодец долго ищет себе подходящих учителей, то одних, то других; «учение» превратилось в длительный процесс; Молодец не сразу предался пьянству; его не сразу стали увещевать «люди добрыя»; Горю не сразу удалось покорить Молодца; его не сразу перевезли «за быстру реку»; Молодец не сразу решился вернуться к родителям; Молодец не сразу попытался скрыться от Горя и далеко не сразу «в монастыр пошел постригатися» [7, с. 38]. Отличие от стремительных рассказов летописи здесь разительно. Для автора «Повести о Горе-Злочастии» со-

бытия развивались от хорошего к плохому постепенно и мучительно.

Развитие мотивов от хорошего к плохому, вероятно, объяснимо пессимистическим представлением автора повести, и не только думами о Молодце, а ощущением обманчивости современной ему человеческой жизни вообще [3, с. 701–710]. Однако отчетливых формулировок этой идеи в повести не найти. Вероятно, то была философски не осознанная, стихийно сложившаяся у автора идейная тенденция.

Проделанные наблюдения помогают объяснить сам феномен взаимодействия разных жанровых форм в произведении: синкретичная множественность задач у автора — фактографической, философской, проповеднической, эмоциональной и изобразительной — привела к сочетанию разных форм повествования.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Абрамович Д.И.* Жития святых мучеников Бориса и Глеба и службы им. Пг.: ИОРЯС, 1916. 205 с.

2 *Демин А.С.* О художественности древнерусской литературы. М.: Языки русской культуры, 1998. 848 с.

3 *Демин А.С.* Обманчивость «жития» как художественная идея «Повести о Горе-Злочастии» // Герменевтика древнерусской литературы. М.: Знак, 2008. Сб. 13. С. 701–710.

4 *Лихачев Д.С.* Новгородская летопись XIII–XIV вв. // История русской литературы. М.; Л., 1946. Т. 2: Литература 1220-х–1580-х гг., ч. 1. С. 114–121.

5 *Лурье Я.С.* Общерусские летописи XIV–XV вв. Л.: Наука, 1976. 286 с.

6 Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов / изд. подгот. А.Н. Насонов. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. 642 с.

7 Памятники литературы Древней Руси (ПЛДР): XVII век. Кн. 1. М.: Худож. лит., 1988. 704 с.

8 Памятники литературы Древней Руси: XI — начало XII века. М.: Худож. лит., 1978. 413 с.

9 Памятники литературы Древней Руси: XII век.. М.: Худож. лит., 1980. 704 с.

10 Повесть временных лет / изд. подгот. Д.С. Лихачев. СПб.: Наука, 1996. 668 с.

11 Полное собрание русских летописей. М.: Языки русской культуры, 1997. Т. 1 / текст летописи подгот. Е.Ф. Карский. 496 с.

12 Полное собрание русских летописей. СПб.: Тип. Э. Праца, 1853. Т. 6. 364 с.

13 *Симони П.К.* Повесть о Горе-Злочастии… // Сборник Отделения русского языка и словесности (ОРЯС). СПб., 1907. Т. 83, № 1. С. 1–88.

14 Сказание Авраамия Палицына / изд. подгот. О.А. Державина и Е.В. Колосова. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1955. 346 с.

REFERENCES

1 Abramovich D.I. *Zhitiia sviatykh muchenikov Borisa i Gleba i sluzhby im* [The life of martyrs Boris and Gleb]. Petrygrad, IORIaS Publ., 1916. 205 p. (In Russ.)

2 Demin A.S. *O khudozhestvennosti drevnerusskoi literatury* [On Old Russian fiction].

Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 1998. 848 p. (In Russ.)

3 Demin A. S. Obmanchivost' «zhitiia» kak khudozhestvennaia ideia «Povesti o Gore-Zlochastii». *Germenevtika drevnerusskoi literatury* [Hermeneutics of Old Russian Literature]. Moscow, Znak Publ., 2008, collection 13, pp. 701–710. (In Russ.)

4 Likhachev D. S. Novgorodskaia letopis' XIII–XIV vv. *Istoriia russkoi literatury* [Novgorodskaya Chronicle of the 13th–15th centuries and history of Russian literature]. Moscow, Leningrad, 1946. Vol. 2: Literatura 1220-kh–1580-kh gg., part 1, pp. 114–121. (In Russ.)

5 Lur'e Ia. S. *Obshcherusskie letopisi XIV–XV vv.* [United Russian chronicles, 14th-15th centuries]. Leningrad, Nauka Publ., 1976. 286 p. (In Russ.)

6 *Novgorodskaia pervaia letopis' starshego i mladshego izvodov* [Novgorodskata first chronicle], izd. podgot. A. N. Nasonov. Moscow, Leningrad, Izd-vo AN SSSR Publ., 1950. 642 p. (In Russ.)

7 *Pamiatniki literatury Drevnei Rusi (PLDR): XVII vek. Book 1* [Literary works of Old Rus,' 17th century]. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1988. 704 p. (In Russ.)

8 *Pamiatniki literatury Drevnei Rusi (PLDR): XI — nachalo XII veka* [Literary works of Old Rus', 11th — the beginning of the 12th centuries]. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1978. 413 p. (In Russ.)

9 *Pamiatniki literatury Drevnei Rusi (PLDR): XII vek* [Literary works of Old Rus', 12th century]. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1980. 704 p. (In Russ.)

10 *Povest' vremennykh let* [The Story of bygone times], izd. podgot. D. S. Likhachev. St. Petersburg, Nauka Publ., 1996. 668 p. (In Russ.)

11 *Polnoe sobranie russkikh letopisei* [Complete collection of Russian chronicles]. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 1997. Vol. 1 / tekst letopisi podgot. E. F. Karskii. 496 p. (In Russ.)

12 *Polnoe sobranie russkikh letopisei* [Complete collection of Russian chronicles]. St. Petersburg, Tip. E. Pratsa Publ., 1853. Vol. 6. 364 p. (In Russ.)

13 Simoni P. K. Povest' o Gore-Zlochastii... [The story of unfortunate misfortune] *Sbornik Otdeleniia russkogo iazyka i slovesnosti (ORIaS)* [Collection of works the Dep]. St. Petersburg, 1907, vol. 83, no 1, pp. 1–88. (In Russ.)

14 *Skazanie Avraamiia Palitsyna* [Saying of Avraamy Paitsyn], izd. podgot. O. A. Derzhavina i E. V. Kolosova. Moscow, Leningrad, Izd-vo AN SSSR Publ., 1955. 346 p. (In Russ.)

DOI: 10.22455/ 2500-4247-2016-1-1-2-256-268
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3 (2Рос=Рус)1

«ПУТЕШЕСТВИЯ РАЗУМА» РУССКОГО КУЛЬТУРНОГО ОБЩЕСТВА 1760–Х ГГ. ПРОСВЕТИТЕЛЬСКО-ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ЛИТЕРАТУРНОГО КРУЖКА М. М. ХЕРАСКОВА

© 2016 г. Н. Д. Блудилина

Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия

Дата поступления статьи: 15 июля 2016 г.

Аннотация: В статье рассматривается одна из страниц истории русского масонства как философского, идеологического течения среди мыслящих кругов русского общества и его влияния на литературный процесс: исследуется связь философии рационалистического масонства с «путешествиями разума» в творчестве М. М. Хераскова и его московского литературного окружения (А. П. Сумароков, А. А. Нартов, А. А. Ржевский, Алексей и Семен Нарышкины, Д. Аничков, Я. И. Булгаков, В. И. Майков, И. Ф. Богданович), отчасти отражавших сложные процессы становления духовной культуры России в XVIII в. Выпуск журналов для членов московского литературного кружка был не только наиболее удобной формой контактов с читателями в целях творческого самоутверждения, но и просвещения — приобщения к литературе своих соотечественников. Эти литераторы впервые образовали единую группу со своей философской, политической и литературной позицией: просвещенный разум рождает и совершенствует душу, открытую добру и любви, в основе нравственной жизни лежит осознанный моральный императив, так они в большинстве утверждали своим творчеством. Текстологический анализ нравоучительных сочинений указанных авторов и их переводов (Монтень, Фонтенель, Вольтер, Додсли, Геллерт — круг их пропаганды духовного чтения) по хронологии изданий в журналах 1760-х гг.: «Полезное увеселение», «Свободные часы», «Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащие», «Праздное время», «Трудолюбивая пчела», показывает, что просвещение у них чаще всего ограничивалось пределами одной личности — самопознанием и самосовершенствованием; общение сводилось к узкому кругу лиц — едино мыслящих и просвещенных. Постичь «законы разума» и на основании этих законов построить жизнь своего духа и тела — такова цель, стремление к которой проповедовали русские литераторы масонского братства, они пытались создать и пропагандировать новую мораль, которая опиралась бы не на авторитет религии, а на главенство разума.

Ключевые слова: русская литература; XVIII в.; М. М. Херасков; масонство; рационализм; литературные журналы; поэзия; нравоучительные сочинения.

Информация об авторе: Наталья Даниловна Блудилина — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 Москва, Россия, E-mail: dilinata@mail.ru

"JOURNEYS OF THE MIND" IN THE RUSSIAN CULTURAL SOCIETY OF THE 1760-S. EDUCATIONAL AND PUBLISHING ACTIVITY OF KHERASKOV LITERARY CIRCLE

Natalia D. Bludilina

A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Received: July 15, 2016

Abstract: This article examines one of the pages of the history of Russian Freemasonry as a philosophical and ideological trend within the circles of reflective minds of the Russian society and its influence on the literary process; in particular, it explores a connection of Freemasonry rationalist philosophy with the "journeys of the mind" in the works of M. M. Kheraskov and his Moscow literary circle (A. P. Sumarokov, A. A. Nartov, A. A. Rzhevsky, Alex and Simon Naryshkin, D. Anichkov, J. I. Bulgakov, V. I. Maikov, and I. F. Bogdanovich) that to a certain extent reflected complex processes of the development of spiritual culture in the eighteenth century Russia. For the members of Moscow literary circle, a journal was not only the most efficient way to establish and maintain contacts with the readers but also the means of enlightening contemporaries introducing them to literature. These literati, for the first time in history, developed a group with its own philosophical, political, and literary position: they claimed that enlightened mind creates and perfects a soul that is open to kindness and love and that moral life is based on the awareness of the moral imperative. The essay analyzes didactic essays by the above mentioned authors and their translations (from Montaigne, Fontenelle, Voltaire, Dodsli, and Gellert — a circle of spiritual reading they promoted) in chronological order of their publication in the magazines issued in the 1760 's: "Useful Jollification," "Free Hours," "Monthly Essays Serving to Instruct and Entertain," "Idle Time," and "Hardworking Bee." As the analysis reveals, they understood enlightenment mainly as self-knowledge and self-improvement of a single individual; intellectual connection was reduced to the narrow circle of single-minded and educated persons. To understand the "laws of the mind" and to build a life of body and soul on their basis was the goal that Russian Freemason authors pursued as they attempted to develop and promote a new moral that would rely not on religious authority but on the supremacy of reason.

Keywords: Russian literature; The 18th century; M. M. Kheraskov; Freemasonry; rationalism; literary magazines; poetry; didactic essays.

Information about the author: Natalia D. Bludilina, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: dilinata@mail.ru

История развития духовной культуры России восемнадцатого столетия содержит еще много спорных и непрочитанных страниц. Одна из них — история русского масонства как философского, идеологического течения среди мыслящих кругов русского общества и

его влияния на литературный процесс — о чем и в прошлых [3, 4, 8, 10, 17, 18, 25, 38, 43] и в современных трудах [2, 13, 15, 16, 19, 31–34, 36, 39, 40, 44] иногда встречаются весьма противоречивые суждения, порой упрощение сложных и неоднозначных процессов. Работ, посвященных конкретно творчеству Михаила Михайловича Хераскова и его окружению в свете духовных исканий эпохи, немного [5, 11, 14, 26, 28, 29]. Постараемся объективно разобраться в «путешествиях разума» Хераскова и его литературного окружения в 1760-е гг., отчасти отражавших сложные процессы становления духовной культуры России в XVIII в.

Хорошо известно, что Херасков годы своей жизни посвятил просветительско-издательской деятельности. Он возглавил и объединил вокруг Московского университета группу литераторов: А. А. Нартов, А. А. Ржевский, Алексей и Семен Нарышкины, Д. Аничков, Я. И. Булгаков, В. И. Майков, И. Ф. Богданович, — считавших себя учениками А. П. Сумарокова, которые стали сотрудниками и авторами журнала «Полезное увеселение», издававшегося при том же университете под руководством Хераскова с января 1760 по июль 1762 г. В январе 1763 г. на смену журналу «Полезное увеселение» пришло издание «Свободные часы», издававшиеся ежемесячно, его редактором по-прежнему был Херасков с неизменным кругом сотрудников.

Выпуск журналов для членов московского литературного кружка был не только наиболее удобной формой контактов с читателями в целях творческого самоутверждения, но и просвещения — приобщения к литературе своих соотечественников. Эти литераторы впервые образовали единую группу со своей философской, политической и литературной позицией.

Если внимательно проанализировать более ранние статьи указанных авторов в других журналах, например, «Ежемесячных сочинениях к пользе и увеселению служащих» (особенно за первые годы издания — 1755–1758), то увидим, что они проводят один и тот же взгляд на жизнь: она есть только тлен и суета, в смертном теле есть только вечная душа, которую надо укреплять и воспитывать принципами неуклонной морали. Этой мыслью проникнуты и духовные оды (частью переложение псалмов), и нравоучительные басни. Авторы од и басен — Сумароков [41] и Херасков [46].

Весь строй подобных мыслей близок, несомненно, философии рационалистического масонства, о чем мы писали в разделе своей монографии [1]. Рационалистическое направление было не чуждо идеям Просвещения. Но просвещение ограничивалось пределами одной личности — самопознанием и самосовершенствованием; общение сводилось к узкому кругу лиц — едино мыслящих и про-

священных. Постичь «законы разума» и на основании этих законов построить жизнь своего духа и тела — такова цель, стремление к которой проповедовалось в масонских организациях. Просвещенный разум рождает и совершенствует душу, открытую добру и любви. В основе нравственной жизни лежит осознанный моральный императив, утверждали члены братства. Масоны пытались создать новую мораль, которая опиралась бы не на авторитет религии, а на главенство разума.

Но в указанном выше можно усмотреть не только идейную близость, но и личностную связь. Сумароков уже в конце 1750-х гг. состоял в масонстве. В донесении Олсуфьева, поданном около 1756 г. императрице Елизавете, описывается ложа, относящаяся к французскому рыцарскому масонству, судя по ее сложному ритуалу. В числе других ее членов — «бригадир» Александр Сумароков [12, с. 49–50]. Херасков стал деятельным масоном позже, в 1770-х и 1780-х гг. Ржевский впоследствии стал видным петербургским розенкрейцером. Аничков позже печатал у Новикова в Москве свои учебники по математике. Булгаков одно время был близок с Новиковым по литературным делам, о чем свидетельствуют письма Новикова к нему 1779–1780 гг. [30, с. 737–747].

Из трудов Сумарокова в «Ежемесячных сочинениях к пользе и увеселению служащих» следует выделить «Оды духовные» — переложение псалмов I, XXXIV, XXXI, LI и CIV и III главы Сираха [27] — во втором томе «Ежемесячных сочинений» [6]; «Оду» (из псалма LXX) — в третьем томе [7]. Хераскову принадлежит «Ода Христианскому закону» в третьем томе журнала [7]. Авторами и переводчиками нравственных повестей и рассуждений был и А. А. Нартов, также напечатал много переводов и сочинений. Можно назвать следующие: «Рассуждение о смерти» в третьем томе [7], «Письмо о дружестве» в пятом томе, «Слово похвальное графу Тюренну» в семнадцатом томе.

В другом журнале «Праздное время» (издания 1759–1760 гг.) сотрудничали Нартов и Сумароков. Вероятно, первому принадлежат переводы следующих нравственно-философских сочинений: «Рассуждение о душевном спокойствии и безумных людских желаниях», «Рассуждение о пределах дружества», «О успокоении совести» (первая часть журнала) [24].

В 1759 г. Сумароков издавал журнал «Трудолюбивая пчела». В нем, кроме Сумарокова и Нартова, писали статьи философско-нравственного характера Алексей и Семен Нарышкины. Интересны для нашей темы их переводы «Мнений Оксентирна» (сентябрьский выпуск) [42].

Но «Полезное увеселение» был наиболее живой и интересный журнал среди остальных доновиковских изданий. Сам Херасков в первый год издания журнала опубликовал в нем 86 своих произведений, и в стихах, и в прозе, в которых постоянно затрагивал вопросы моральной философии. Характерны названия его произведений: «Все на свете сем преходит», «Разговоры в царстве мертвых», «Путешествия Разума» (стансы в первом томе) [20], эпистола «Что мыслишь, человек» и ода «Утешайся, мысль прискорбна» (во втором томе) [20].

А. Нарышкин поместил в этом журнале стихи «На злобу» (во втором томе) [20] и статьи «Уединенная жизнь» и «Умирающий христианин в душе своей» (в третьем томе) [21]. С. Нарышкин во втором томе опубликовал стихотворное письмо к Ржевскому [20]. Аничков (в четвертом томе) — «Рассуждение о бессмертии души человеческой» [22]. Булгаков печатал переводы из Исократа и Лукиана; Ржевский — рондо «Не лучше ль умереть» и сонеты «К тебе, Владыко» и «Где смертным обрести» [22]. В пятом томе журнала за 1762 г. был помещен анонимный перевод (возможно, А. Нарышкина) «Экономии жизни человеческой, перевод с индейского на французский, а потом на русский язык» [23].

Немного подробнее о значении этой книги для русских масонов (о чем свидетельствуют ее многочисленные переводы в России и более десяти публикаций) — это сочинение «Economy of human Life» [48, с. IV] английского поэта и известного книгопродавца XVIII в. Роберта Додсли (1703–1764), Книга Додсли была для русских масонов как бы сжатой энциклопедией нравственности, изложенной необычайно легко и изящно. «Падши на колена, житель Земли, в молчании и благоговении прими наставления Всевышнего, — такими словами начиналась книга Додсли, — чтобы везде, где только солнце светит или ветер веет, где уши к слышанию и разум к понятию есть, законы жизни введены и правила правды почитаемы и последуемы были» [48, с. 1]. «Экономия жизни человеческой» касалась тех же вопросов, какие ставились обыкновенно и масонами в их речах и изъяснениях к «актам» и катехизисам. Сочинение Додсли было как бы настольной книгой нравственности, руководством к жизни чистой и безгрешной. Не случайно «Экономия...» в другом переводе и с сокращениями была включена в состав «Карманной книжки для В. К.», изданной Новиковым в Москве в 1783 г. [9]. Позже на эту же тему выйдет книга Д. Н. Синьковского «Слово о вероятном познании нравов человеческих по некоторым знакам» [37].

Духовным интересам рационалистического масонства отвечали также сочинения «скептического» направления мысли. К ним отно-

сились и переводы произведений Монтеня и Фонтенеля из новых писателей и Лукиана — из древних. Подобные сочинения рассматривали жизнь с точки зрения ничтожества человеческого существования.

Лукиан переводился в нескольких журналах доекатерининской эпохи: «Ежемесячные сочинения» (1757, том пятый, январь), «Праздное время» (1760, часть четвертая, октябрь), «Трудолюбивая пчела» (1759, март), «Полезное увеселение» (1760, том первый, май, июнь; 1761, том третий, март). «Разговоры по подобию Лукиановых» Фонтенеля помещались в журналах «Ежемесячные сочинения» (1756, том третий, август; перевод Нартова) и «Праздное время» (1759, часть первая, февраль; вероятно, перевод тоже Нартова).

Русский масон-рационалист, опираясь на стоицизм, размышляя о ничтожестве и суете человеческой жизни, уходил в сферу иного мировосприятия — начинал искать нетленные ценности вне материального мира.

Журнал «Ежемесячные сочинения» поучал своего читателя в переводе «Господина Геллерта достойная любви»:

Одна лишь красота телесна,
Приятность и очам прелестна,
Не может вечно нас зажечь;
Что в членах льстит и нас пленяет,
То наглость времени съедает,
И может вскоре все пресечь [6, с. 153–155].

О тщетности земных тщеславных устремлений писал Сумароков в «Одах Духовных»:

Колико будешь вознесен,
Толико будешь ты смирен;
Бог души горды ненавидит,
И зря с небесной высоты,
Все действо здешне ясно видит [6, с. 260].

Опровергая мнение Лукреция, Дмитрий Аничков в своих рассуждениях «О бессмертии души человеческой» утверждал: «Душа человеческая есть подлинно бессмертная» [22, с. 24–37].

«Смерть, где твое жало? — вопрошал Алексей Нарышкин в статье “Умирающий Христианин в душе своей”. — Живущая искра небесного пламени, оставь сие смертное тело. Дрожать, надеяться, трепетать, лететь — какое мучение! Какое блаженство в смерти!» [21, с. 23–24]

Нартов в своих «Рассуждениях о смерти» исходил из положения, «что вечное блаженство смертных не может быть не естественно, но должно соответствовать естеству, одаренному изобильно разумом и волею» [5, с. 92–95]. Это естественное блаженство не может заключаться в материальной жизни, так как она невечна — следовательно, оно — в жизни духа, которую смерть не прекращает; поэтому человек «должен привесть свою волю и желания в порядок целомудрием, обузданием своих страстей и всеми прочими добродетелями» [7, с. 92–95.].

Приведенные цитаты из сочинений сотрудников литературного круга Хераскова ясно выражают образ мыслей представителей скептического направления. Скептицизм тесными узами сплетался с новой моралью разумной философии. Если телесная жизнь человеческая — тлен и суета, то не надо в ней искать смысл бытия: руководящее начало разума освещает существование человека, дает ему истинную мудрость; воспитание души и спокойствие духа — цель самосовершенствования просвещенной личности.

Мотив этот повторяется многократно в материалах журналов, отмеченных нами выше. В сочинении неизвестного автора в «Полезном увеселении» читаем:

> Не постоянен свет, все в свете суета,
> Проходит все как дым, сон краткий и мечта.
> Нет в свете ничего, чтоб было непременно,
> Нет постоянного на свете совершенно [21, с. 49].

Парадокс духовного развития целого поколения русских образованных людей 1760-х гг. при усвоении ими идей западноевропейского Просвещения и трудов античных философов, покоившихся в его основании, заключался в следующем. Рационализм, основанный на познании естества, и идеальная мораль стоиков приводили русских философов-масонов к гармоничному слиянию мудрости разума с учением Священного Писания — к началам христианства.

Переложение Херасковым «Почерпнутые мысли из Екклезиаста» Вольтера в 1764 г. (книга переиздавалась в 1779, 1786 гг.) как бы закрепляло эту связь между рациональным восприятием и мистическим мироощущением, когда даже познание самого себя дается как откровение свыше. На философском языке та же связь была выражена понятием о божественности разума: всю жизнь надо строить по велениям естества, но сам разум — только искра «небесного пламени», зажигающая душу человека [45, с. 6].

Искусственная нить, связующая разум и Священное Писание, была найдена, но внутреннее противоречие, существующее между двумя различными типами мировоззрений, рационалистическим и мистическим, не исчезло. Наступило лишь как бы внешнее равновесие двух систем, и упадок одной из них был неизбежен. И вскоре в русском масонстве в конце 1770-х гг., как и в миросозерцании эпохи в целом, наступил период разложения рационализма и следующего за ним господства мистики, что нашло отражение в смене соответствующих направлений в русской литературе: классицизма и сентиментализма.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Блудилина Н.Д.* Европейское Просвещение и русские масоны. (Отражение их философии в литературе 1760–1790-х гг.) // *Блудилина Н.Д.* Запад в русской литературе XVIII века. М.: Российский писатель — МИГЭК, 2005. 295 с.

2 *Бухаркин П.Е.* Православная Церковь и русская литература XVIII–XIX вв. Проблемы культурного диалога. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1996. 172 с.

3 *Вернадский Г.В.* Русское масонство в царствование Екатерины II. Пг.: Тип. Акционерного О-ва Тип. Дела в Петрограде, 1917. 287 с.

4 *Гуковский Г.А.* Очерки по истории русской литературы XVIII века. Дворянская фронда в литературе 1750–1760 гг. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. 453 с.

5 *Давыдов Г.А.* Поэзия М.М.Хераскова и религиозные искания русских масонов // Масонство и русская литература XVIII — начала XIX вв. М.: Эдиториал УРСС, 2000. С. 130–143.

6 Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащех. СПб.: Петербургская АН, 1755. Т. 2. 96 с.

7 Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащиех. СПб.: Петербургская АН, 1756. Т. 3. 96 с.

8 *Иванов В.Ф.* Православный мир и масонство. Харбин, 1935. Репринт — М.: ТРИМ, 1993. 96 с.

9 Карманная книжка для В. К. и для тех, которые не принадлежат к числу оных. М.: Университетская Тип. у Н.Новикова, 1783. 116 с.

10 *Ковалевский М.М.* Масонство во времена Екатерины // Вестник Европы. 1915. № 9. С. 21–32.

11 *Левицкий А.* Н.И.Новиков и М.МХерасков. Масонская тема в творчестве. (Предпосылки для дальнейшего исследования) // Новиков и русское масонство. М.: Искусство, 1996. С. 37–59.

12 Летописи русской литературы и древности / изд. Н.С.Тихомировым. М., 1861. Ч. IV. Отд. III. С. 49–50.

13 Масоны и масонство: сб. ст. М.: Эра, 1994. Вып. I. 122 с.

14 *Назаретская К.А.* Сентиментальные и предромантические мотивы в творчестве М.Хераскова и поэтов его школы 60–70-х годов // Вопросы романтизма. Казань, 1976. Вып. 3: Уч. записки Казанского государственного университета. Т. 127, кн. 2. С. 3–37.

15 *Новиков В.И.* Масонство и русская культура. М.: Искусство, 1998. 495 с.

16 *Острецов В.* Масонство, культура и русская история. М.: ООО «Штрихтон», 1998. 696 с.

17 *Пекарский П.П.* Дополнения к истории масонства в России XVIII столетия. СПб., 1869. Сб. статей, читанных в отделении русского языка и словесности Императорской Академии Наук. Т. VII. № 4.

18 *Пиксанов Н.К.* Масонская литература // История русской литературы: в X т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1947. Т. IV. Ч. 2. С. 87–94.

19 *Платонов О.А.* Терновый венец России: Тайная история масонства, 1731–2000. М.: Русский вестник, 2000. 1456 с.

20 Полезное увеселение. 1760. Т. 1–2.

21 Полезное увеселение. 1761. Т. 3.

22 Полезное увеселение. 1762. Т. 4.

23 Полезное увеселение. 1762. Т. 5.

24 Праздное время. 1759–1760.

25 *Пыпин А.Н.* Русское масонство до Новикова // Вестник Европы. 1868. № 6. С. 554–559.

26 *Романов И.Н.* М.М. Херасков // Масонство в его прошлом и настоящем: в 2 т. М.: «Задруги», Изд-е К.Ф. Некрасова, ИКПА, 1914. Т. 2. (Репринт — М., 1991).

27 *Ровнер М.Л.* Масонские мотивы в переложениях псалмов А.П. Сумарокова // Масонство и русская литература XVIII — начала XIX вв. М.: Эдиториал УРСС, 2000. С. 119–129.

28 *Розанов И.Н.* Михаил Матвеевич Херасков // История масонства. Великие цели. Мистические искания. Таинство обрядов: в 2 т. М.: Эксмо-Пресс, 2002. Т. 2. С. 410–426.

29 *Руднева О.Н.* Поэтическая индивидуальность М.М. Хераскова: философские и эстетические искания: дис. ... канд. филол. наук. Липецк, 2003. 245 с.

30 Русский архив. 1864. Вып. 1.

31 *Сахаров В.И.* Концепция человека в философии русских масонов. (По архивным материалам) // Дельфис. 1997. № 4. С. 3–26.

32 *Сахаров В.И.* Масонство, литература и эзотерическая традиция в век Просвещения (вместо введения) // Масонство и русская литература XVIII — начала XIX вв. М.: Эдиториал УРСС, 2000. С. 3–29.

33 *Сахаров В.И.* Русская масонская поэзия (к постановке проблемы) // Масонство и русская литература XVIII — начала XIX вв. М.: Эдиториал УРСС, 2000. С. 66–118.

34 *Сахаров В.И.* Масонская проза: история, поэтика, теория // Масонство и русская литература XVIII — начала XIX вв. М.: Эдиториал УРСС, 2000. С. 221–242.

35 Свободные часы. 1763. Январь. Март. Октябрь.

36 *Семека А.В.* Русское масонство в XVIII веке // История масонства. Великие цели. Мистические искания. Таинство обрядов: в 2 т. М.: Эксмо-Пресс, 2002. Т. 1. С. 165–253.

37 *Синьковский Д.Н.* Слово о вероятном познании нравов человеческих по некоторым знакам. М.: Унив. тип. у А. Светушкина, 1789.

38 *Соколовская Т. О.* Масонские системы // История масонства. Великие цели. Мистические искания. Таинство обрядов: в 2 т. М.: Эксмо-Пресс, 2002. Т. 2. С. 427–461.

39 *Соловьев О. Ф.* Русское масонство 1730–1917. М.: Крафт+, 2004. 720 с.

40 *Стенник Ю. В.* Православие и масонство в России XVIII века. (К постановке проблемы) // Русская литература. 1995. № 1. С. 79–92.

41 *Сумароков А. П.* Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе: в X ч. М., 1781–1782.

42 Трудолюбивая пчела. 1759. Май. Март. Сентябрь.

43 *Тукалевский В. Н.* Искания русских масонов. СПб.: Сенатская тип., 1911. 71 с.

44 *Харитонович Д. Э.* Масонство. М.: Весь мир, 2001. 223 с.

45 *Херасков М. М.* Почерпнутые мысли из Екклезиаста. СПб.: [Б.и.], 1764.

46 *Херасков М. М.* Философические оды или песни. М.: [Б.и.], 1769.

47 *Херасков М. М.* Творения: в XII ч. М.: [Б.и.], 1796–1802. Ч. VII.

48 Экономия жизни человеческой. М.: [Б.и.], 1765.

REFERENCES

1 Bludilina N. D. Evropeiskoe Prosveshchenie i russkie masony. (Otrazhenie ikh filosofii v literature 1760–1790-kh gg.) [European Enlightenment and Freemasons. (A reflection of their philosophy in literature of the 1760–1790s.)]. Bludilina N. D. *Zapad v russkoi literature XVIII veka* [The idea of the West in the 18th Century Russian literature]. Moscow, Rossiiskii pisatel' — MIGEK Publ., 2005, pp. 225–250. (In Russ.)

2 Bukharkin P. E. *Pravoslavnaia tserkovnaia i russkaia literatura XVIII–XIX vv. Problemy kul'turnogo dialoga* [Orthodox Church and Russian literature of the 18th and 19th centuries. Problems of cultural dialogue]. St. Petersburg, Izd-vo S-Peterb. un-ta Publ., 1996. (In Russ.)

3 Vernadskii G. V. *Russkoe masonstvo v tsarstvovanie Ekateriny II* [Russian Freemasonry in the reign of Catherine II]. Petrograd, Tip. Aktsionernogo O-va Tip. Dela v Petrograde Publ., 1917. 287 p. (In Russ.)

4 Gukovskii G. A. *Ocherki po istorii russkoi literatury XVIII veka. Dvorianskaia fronda v literature 1750–1760 gg.* [Essays on the history of the 18th Century Russian literature. Noble discontent and literature of the 1750–1760-s] Moscow, Leningrad, Izd-vo AN SSSR Publ., 1936. 453 p. (In Russ.)

5 Davydov G. A. Poeziia M. M. Kheraskova i religioznye iskaniia russkikh masonov [Poetry of M. M. Kheraskov and religious quest of Russian Freemasons]. *Masonstvo i russkaia literatura XVIII — nachala XIX vv.* [Freemasonry and Russian literature of the 18th and early 19th centuries]. Moscow, Editorial URSS Publ., 2000, pp. 130–143. (In Russ.)

6 *Ezhemesiachnye sochineniia k pol'ze i uveseleniiu sluzhashchie* [Monthly essays serving to instruct and entertain]. St. Petersburg, Peterburgskaia AN Publ., 1755. Vol. 2. (In Russ.)

7 *Ezhemesiachnye sochineniia k pol'ze i uveseleniiu sluzhashchie* [Monthly essays serving to instruct and entertain]. St. Petersburg, Peterburgskaia AN Publ., 1756. Vol. 3. (In Russ.)

8 Ivanov V. F. *Pravoslavnyi mir i masonstvo* [Orthodox world and Freemasonry]. Harbin, 1935. Reprint — Moscow, TRIM Publ., 1993. 96 p. (In Russ.)

9 *Karmannaia knizhka dlia V. K. i dlia tekh, kotorye ne prinadlezhat k chislu onykh* [Pocket book for V. K. and for those who do not belong to the their circle]. Moscow, Universitetskaia Tip. u N. Novikova Publ., 1783. 116 p. (In Russ.)

10 Kovalevskii M. M. Masonstvo vo vremena Ekateriny [Freemasonry during Catherine's reign]. *Vestnik Evropy* [The herald Of Europe], 1915, no 9, pp. 21–32. (In Russ.)

11 Levitskii A. N. I. Novikov i M. M Kheraskov. Masonskaia tema v tvorchestve. (Predposylki dlia dal'neishego issledovaniia) [N. I. Novikov and M. M. Kheraskov. Masonic theme in their work. (Prerequisites for future study)]. *Novikov i russkoe masonstvo* [Novikov and Russian Freemasonry]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1996, pp. 37–59. (In Russ.)

12 *Letopisi russkoi literatury i drevnosti, Izd. N. S. Tikhomirovym* [The annals of Russian literature and antiquities, print. N. S. Tikhomirov]. Moscow, 1861, part IV, depart. III, pp. 49–50. (In Russ.)

13 *Masony i masonstvo*: *sb. st.* [Freemasons and Freemasonry: A collection of articles, issue I]. Moscow, Era Publ., 1994. Issue I. (In Russ.)

14 Nazaretskaia K. A. Sentimental'nye i predromanticheskie motivy v tvorchestve M. Kheraskova i poetov ego shkoly 60–70-kh godov [Sentimental and preRomantic motifs in the works of Kheraskov and poets of his school, 1760–1770s]. *Voprosy romantizma, vyp. 3* [Romanticism issues, issue 3]. Uch. zapiski Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta. Publ. Kazan, 1976, vol. 127, b. 2, pp. 3–37. (In Russ.)

15 Novikov V. I. *Masonstvo i russkaia kul'tura* [Freemasonry and Russian culture]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1998. 495 p. (In Russ.)

16 Ostretsov V. *Masonstvo, kul'tura i russkaia istoriia* [Freemasonry, culture, and Russian history]. Moscow, OOO «Shtrikhton» Publ., 1998. 696 p. (In Russ.)

17 Pekarskii P. P. Dopolneniia k istorii masonstva v Rossii XVIII stoletiia [A supplement to the history of Freemasonry in Russia in the 18th century]. *Sbornik. statei, chitannykh v otdelenii russkogo iazyka i slovesnosti Imperatorskoi Akademii Nauk* [Collection of papers presented at the Department of Russian language and literature of the Imperial Academy of Sciences]. St. Petersburg, 1869, vol. VII, no 4. (In Russ.)

18 Piksanov N. K. Masonskaia literatura [Masonic literature]. *Istoriia russkoi literatury* v X t. [History of Russian literature in 10 vol.] Moscow, Leningrad, Izd-vo AN SSSR Publ., 1947, vol. IV, part 2, pp. 87–94. (In Russ.)

19 Platonov O. A. *Ternovyi venets Rossii: tainaia istoriia masonstva, 1731–2000* [Russian crown of thorns: a secret history of Freemasonry, 1731–2000]. Moscow, Russkii vestnik Publ., 2000. (In Russ.)

20 *Poleznoe uveselenie* [Useful jollification], 1760, vol. 1–2. (In Russ.)

21 *Poleznoe uveselenie* [Useful jollification], 1761, vol. 3. (In Russ.)

22 *Poleznoe uveselenie* [Useful jollification], 1762, vol. 4. (In Russ.)

23 *Poleznoe uveselenie* [Useful jollification], 1762, vol. 5. (In Russ.)

24 *Prazdnoe vremia* [Idle time], 1759–1760. (In Russ.)

25 Pypin A. N. Russkoe masonstvo do Novikova [Russian Freemasonry before Novikov]. *Vestnik Evropy* [The herald Of Europe], 1868, no 6, pp. 554–559. (In Russ.)

26 Romanov I.N. M.M.Kheraskov [M.M.Kheraskov]. *Masonstvo v ego proshlom i nastoiashchem* [Freemasonry, the past and the present]. Moscow, «Zadrugi», Izd-e K.F.Nekrasova, IKPA Publ., 1914. Vol. 2. (Reprint, Moscow, 1991). (In Russ.)

27 Rovner M.L. Masonskie motivy v perelozheniiakh psalmov A.P.Sumarokova [Masonic motifs in the versifications of psalms by Alexander Sumarokov]. *Masonstvo i russkaia literatura XVIII — nachala XIX vv.* [Freemasonry and the Russian literature of the 18th and early 19th centuries]. Moscow, Editorial URSS Publ., 2000, pp. 119–129. (In Russ.)

28 Rozanov I.N. Mikhail Matveevich Kheraskov [Mikhail Matveyevich Kheraskov]. *Istoriia masonstva. Velikie tseli. Misticheskie iskaniia. Tainstvo obriadov*, v 2 t. [History of Freemasonry. Great goals. Mystical quest. The mystery of rituals, in 2 vol.]. Moscow, Eksmo-Press Publ., 2002, vol. 2, pp. 410–426. (In Russ.)

29 Rudneva O.N. *Poeticheskaia individual'nost' M.M.Kheraskova: filosofskie i esteticheskie iskaniia: Diss. ... kandidata filologicheskikh nauk* [Poetic individuality of M.M.Kheraskov: his philosophical and aesthetic quest. Diss. [candidate of sc.] thesis]. Lipetsk, 2003. 245 p. (In Russ.)

30 *Russkii arkhiv* [Russian archive], 1864, issue 1. (In Russ.)

31 Sakharov V.I. Kontseptsiia cheloveka v filosofii russkikh masonov. (Po arkhivnym materialam) [Idea of a human being in the philosophy of Russian Freemasons. (Archives)]. *Del'fis*, 1997, no 4, pp. 3–26. (In Russ.)

32 Sakharov V.I. Masonstvo, literatura i ezotericheskaia traditsiia v vek Prosveshcheniia (vmesto vvedeniia) [Freemasonry, esoteric tradition, and literature in the Age of Enlightenment : instead of introduction)]. *Masonstvo i russkaia literatura XVIII — nachala XIX vv.* [Freemasonry and Russian literature of the 18th and early 19th centuries]. Moscow, Editorial URSS Publ., 2000, pp. 3–29. (In Russ.)

33 Sakharov V.I. Russkaia masonskaia poeziia (k postanovke problemy) [Russian Masonic poetry: stating the problem)]. *Masonstvo i russkaia literatura XVIII — nachala XIX vv.* [Freemasonry and Russian literature of the 18th and early 19th centuries]. Moscow, Editorial URSS Publ., 2000, pp. 66–118. (In Russ.)

34 Sakharov V.I. Masonskaia proza: istoriia, poetika, teoriia [Masonic prose: history, poetics and theory]. *Masonstvo i russkaia literatura XVIII — nachala XIX vv.* [Freemasonry and Russian literature of the 18th and early 19th centuries]. Moscow, Editorial URSS Publ., 2000, pp. 221–242. (In Russ.)

35 *Svobodnye chasy* [Free hours], 1763, May, March, September. (In Russ.)

36 Semeka A.V. Russkoe masonstvo v XVIII veke [Russian Freemasonry in the 18th century]. *Istoriia masonstva. Velikie tseli. Misticheskie iskaniia. Tainstvo obriadov, v 2 t.* [History of Freemasonry. Great goals. Mystical quest. The mystery of rituals, in 2 vol.]. Moscow, 2002, vol. 1, pp. 165–253. (In Russ.)

37 Sin'kovskii D.N. *Slovo o veroiatnom poznanii nravov chelovecheskikh po nekotorym znakam* [About tentative comprehension of human morals based on certain signs]. Moscow, 1789. (In Russ.)

38 Sokolovskaia T.O. Masonskie sistemy [Freemasonry system]. *Istoriia masonstva. Velikie tseli. Misticheskie iskaniia. Tainstvo obriadov, v 2 t.* [History of Freemasonry. Great goals.

Mystical quest. The mystery of rituals, in 2 vol.]. Moscow, Eksmo-Press Publ., 2002, vol. 2, pp. 427–461. (In Russ.)

39 Solov'ev O.F. *Russkoe masonstvo 1730–1917* [Russian Freemasonry: 1730-1917]. Moscow, Kraft+ Publ., 2004. 720 p. (In Russ.)

40 Stennik Iu. V. Pravoslavie i masonstvo v Rossii XVIII veka. (K postanovke problemy) [Orthodoxy and Freemasonry in Russia in the 18th century: stating the problem)]. *Russkaia literatura* [Russian literature], 1995, no 1, pp. 79–92. (In Russ.)

41 Sumarokov A.P. *Polnoe sobranie vsekh sochinenii v stikhakh i proze*, v X ch. [Complete collection of all works in verse and prose in X parts]. Moscow, 1781–1782. (In Russ.)

42 *Trudoliubivaia pchela* [Industrious bee], 1759, May, March, September. (In Russ.)

43 Tukalevskii V.N. *Iskaniia russkikh masonov* [A quest of Russian Freemasons]. St. Petersburg, Senatskaia tip. Publ., 1911. 71 p. (In Russ.)

44 Kharitonovich D.E. *Masonstvo* [Freemasonry]. Moscow, Ves' mir Publ., 2001. 223 p. (In Russ.)

45 Kheraskov M.M. *Pocherpnutye mysli iz Ekkleziasta* [Thoughts drawn from Ecclesiastes]. St. Petersburg, 1764. (In Russ.)

46 Kheraskov M.M. *Filosoficheskie ody ili pesni* [Philosophical Odes or lyrics]. Moscow, [B.i.], 1769. (In Russ.)

47 Kheraskov M.M. *Tvoreniia, v XII ch.* [Creations, in XII parts]. Moscow, [B.i.], 1796–1802, part VII. B. g. [without year] (In Russ.)

48 *Ekonomiia zhizni chelovecheskoi* [The economy of human life]. Moscow, [B.i.], 1765. (In Russ.)

DOI: 10.22455/ 2500-4247-2016-1-1-2-269-277
УДК 821.161.1
ББК 83.3 (2Рос=Рус)

ОТЕЧЕСКОЕ ПОПЕЧЕНИЕ: ИМПЕРАТОР НИКОЛАЙ I В СУДЬБЕ ГОГОЛЯ

© 2016 г. И. А. Виноградов

Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия

Дата поступления статьи: 09 июля 2016 г.

Аннотация: Впервые освещается история многолетнего внимания и покровительства, какое оказывал Н. В. Гоголю император Николай I как меценат, цензор, читатель. Указано на неизменное заинтересованное внимание членов царской семьи к произведениям Гоголя, начиная с «Вечеров на хуторе близ Диканьки», и столь же неизменное правило самого Гоголя подносить государю и его близким свои только что вышедшие из печати книги: «Миргород», «Ревизор», «Мертвые души», собр. соч. в 4-х т., «Выбранные места из переписки с друзьями». Перечислены и обозначены многочисленные случаи награждений и денежной помощи Гоголю императора и членов его семьи в 1830–1840-х гг.; обращение Гоголя к государю при прохождении в цензуре «Ревизора»; намерение прибегнуть к помощи Николая I при поступлении в цензуру «Мертвых душ» и переиздании «Переписки с друзьями»; просьба к царю о выдаче заграничного паспорта для паломничества в Святую Землю и планы Гоголя получить в конце жизни при Дворе место воспитателя сына наследника, великого князя Николая Александровича. Особый акцент делается на том, что «отеческое» отношение государя к гоголевским сочинениям имело не только поощрительную, но и «порицательную» сторону, что нашло отражение в премьере гоголевской «Женитьбы», неодобрительно встреченной императором и некоторыми другими современниками. В заключение отмечается сходство с цензурной историей «Ревизора» посмертной судьбы сочинений Гоголя, которые Николай I, вопреки опасениям цензуры, одобрил к печатанию незадолго до своей кончины.

Ключевые слова: Гоголь, биография, художественное творчество, общественная идеология, цензура, интерпретация, герменевтика, духовное наследие.

Информация об авторе: Игорь Алексеевич Виноградов — доктор филологических наук, страший научный сотрудник; Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 Москва, Россия. E-mail: info@imli.ru

PATERNAL CARE: EMPEROR NICOLAS I IN GOGOL'S FATE

Igor' A. Vinogradov

A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Received: July 09, 2016

Abstract: The essay for the first time highlights the history of a long-term attention and patronage that Emperor Nicholas I as philanthropist, censor, and reader bestowed on Nikolay Gogol. It shows the increasing interest of the members of the tsar family to Gogol's works starting with the *Evenings on a Farm near Dikanka*; following the established rule, Gogol presented his just published works including *Mirgorod*, *The Government Inspector*, *Dead Souls*, collected works in four volumes, and *Selected Passages from Correspondence with Friends* to the Emperor and his family. The essay enumerates and highlights numerous cases of awards and financial aid given to Gogol by the Emperor and his family members in the 1830–1840s; Gogol's appeal to the Emperor concerning the censorship of *The Government Inspector*; his intention to turn to the help of Nicholas I on the occasion of the censorship of *Dead Souls* and republication of *Selected Passages from Correspondence with Friends*; a request to the tsar to issue him a passport for his pilgrimage to the Holy Land; Gogol's plans to get a position of the educator of the heir's son, Grand Duke Nicholas Alexandrovich, at the end of his life. Particular emphasis is made on the fact that the "fatherly" attitude of the sovereign towards Gogol's writings was not always incentive; for example, alongside some other contemporaries, the Emperor disapproved of the premiere of Gogol's "Marriage." In conclusion, the essay draws parallels between the censorial history of *The Government Inspector* and posthumous fate of Gogol's works which Nicholas I, against the censor's verdict, approved for publication shortly before his death.

Keywords: Gogol, biography, art creativity, public ideology, censorship, interpretation, hermeneutics, spiritual heritage.

Information about the author: Igor' A. Vinogradov, DSc in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: info@imli.ru

В 1846 г. в одной из статей «Выбранных мест из переписки с друзьями» Н. В. Гоголь признавался: «Спасен я был Государем. <...> Не забывайте <...>, меня бы не было <...> на свете, если б не Государь» [7, т. VI, с. 121]. Гоголь имел в виду материальную помощь, оказанную ему императором в 1837 г. [6, с. 5–22; 5, с. 236–248]. Это была первая, но не единственная помощь писателю Николая I. Такое же денежное пособие император оказал Гоголю в начале 1842 г., во время подготовки к изданию «Мертвых душ» [3, т. 2, с. 174]. В конце 1843 г. Гоголем была получена крупная сумма от императрицы Александры Феодоровны (см.: [7, т. XII, с. 296, 305, 312]); в 1845-м Гоголю был

назначен от государя трехгодичный пансион по тысяче рублей в год серебром [3, т. 1, с. 675]; наследник Александр Николаевич добавил от себя такую же сумму[1].

Материальной помощью Гоголю его связи с императорским двором, конечно, не ограничиваются. При дворе Гоголь стал известен еще в 1831 г. своими «Вечерами на хуторе близ Диканьки» (см.: [7, т. X, 166]). В том же году Гоголь получил место преподавателя истории в Патриотическом институте, находившемся в ведении императрицы, и в 1834 г. был пожалован от государыни бриллиантовым перстнем [3, т. 1, с. 740].

В 1835 г. Гоголь через Уварова поднес государю сборник «Миргород» — за что получил от императора благодарность с занесением в послужной список [3, т. 1, с. 781]. В 1836 г. последовало поднесение «Ревизора», за что Гоголь еще раз был награжден бриллиантовым перстнем [3, т. 1, с. 817; 9, с. 128]. В 1842 и 1843 гг. он доставляет императору и членам императорской фамилии сразу пять книг: экземпляры первого тома «Мертвых душ» [7, т. XII, с. 53, 135] и собрания сочинений в четырех томах [7, т. XII, с. 275; 3, т. 1, с. 667]. В 1846 г. он обращается к государю с просьбой о выдаче ему заграничного паспорта для паломничества в Святую Землю [7, т. XIII, с. 438–439]; в 1847-м — пишет послание императору по поводу цензурных изъятий в книге «Выбранные места из переписки с друзьями» [7, т. XIV, с. 21–22] (сразу по выходе эта книга также была поднесена императору и членам царской семьи[2] [3, т. 3, с. 597]). Надо сказать при этом, что в семье императора книги Гоголя не просто складывались на полку, но и читались — и «Вечера на хуторе...» (см.: [7, т. X, с. 166]), и «Тарас Бульба» [4, с. 507–508], и «Переписка с друзьями». Последней книги императрица даже просила Плетнева доставить ей еще два экземпляра, помимо подаренного [3, т. 1, с. 692]. Сохранились свидетельства, что в конце 1840-х — начале 1850-х гг. Гоголь даже предполагал получить место воспитателя при дворе [7, т. XIV, с. 372; 3, т. 3, с. 402].

Уже это краткое перечисление показывает, что Гоголь за свою жизнь не раз испытывал чувство благодарности к императору и имел для этого серьезные основания. Но наиболее глубокое чувство признательности Гоголь питал по отношению к государю за «Ревизора». В настоящее время, несомненно, доказана первостепенная роль императора в разрешении «Ревизора» к постановке и печатанию. Документов об этом не сохранилось, но имеются свиде-

---

1 Деньги были выданы наследником в зачет долга В. А. Жуковского (см.: [7, т. IX, с. 486; т. XII, с. 401; т. XIII, с. 281]).

2 *Уваров С. С.* Письмо к П. А. Плетневу от 21 января 1847 г. // ОР ИРЛИ. Ф. 652. Оп. 2. № 28. Л. 1.

тельства *девяти* самых разных лиц, включая дочь Николая I, Ольгу Николаевну (см. [12, с. 299; 7, т. 1, с. 829, 830, 833, 835; т. 2, с. 275, 282, 287, 289–290, 667–668; т. 3, с. 33]). Сам Гоголь однозначно заявлял: «Если бы не высокое заступничество Государя, пьеса моя не была бы ни за что на сцене...» [7, т. XI, с. 45] (см. также [7, т. IX, с. 59]).

Самому императору Гоголь писал: «Вы склонили Ваше Царское Внимание к <...> труду моему, <когда> против него <...> восставало мнение многих. Глубокое чувство благодарности кипело тогда в сердце Вашего подданного...» [7, т. XI, с. 106]. С надеждой получить «ободрение и помощь от правительства, доселе благородно ободрявшего все благородные порывы», Гоголь создавал и свои «Мертвые души» (согласно строкам его письма к Уварову 1842 г.; [7, т. XII, с. 21]). При прохождении в цензуре первого тома поэмы, Гоголь, как и во времена «Ревизора», также намеревался обратиться за помощью к государю, и даже подготовил для этого письмо [3, т. 1, с. 662; т. 2, с. 217, 228, 243, 250, 307]. Это письмо к императору тогда не понадобилось — и потому до нас не дошло.

В статье «Петербургская сцена...» Гоголь писал: «Благосклонно склонится око монарха к тому писателю, который, движимый чистым желанием добра, предпримет уличать низкий порок <...> и этим подаст <...> помощь <...> его правдивому закону» [7, т. VII, с. 510]. Вскоре после постановки «Ревизора» Гоголь отвечал в «Театральном разъезде...» своим недоброжелателям: «Великодушное правительство глубже вас прозрело высоким разумом цель писавшего» [7, т. III–IV, с. 623–624].

Эти признания Гоголя отнюдь не красивая выдумка: они в полной мере соответствуют действительности. Государь принял пьесу именно как написанную для пользы государства в целом, для пользы своей семьи и для собственной пользы. На премьере государь присутствовал вместе с наследником [13, с. 266] и, по словам А. И. Храповицкого, «был чрезвычайно доволен, хохотал от всей души» [3, т. 1, с. 825] (см. также [8, с. 116–117]). На новое представление государь привез свою семью уже в полном ее составе. Была императрица Александра Феодоровна, великие княжны Ольга, Александра и Мария [8, с. 116–117]; во второй раз приехал наследник. Тогда же, по свидетельству А. В. Никитенко, государь «велел» и «министрам ехать смотреть “Ревизора”» [3, т. 1, с. 727]. По словам А. О. Смирновой, в театре были «все первые чины <...> партер блистал мундирами и орденами» [3, т. 2, с. 282]. По окончании пьесы государь, как известно, сказал: «Тут всем досталось, а мне больше всех!» [3, т. 1, с. 830; т. 3, с. 33]. — Почва, на которой сошлись в понимании роли «Ревизора» Николай Павлович и создатель комедии Николай Васильевич, была для них общей.

«Одна из прекрасных, Христианских сторон Русского характера... — писал по поводу «сатиры» Гоголя поэт и критик С. П. Шевырев, — есть всегдашняя готовность сознавать открыто свои народные недостатки. <...> Так действовал и Петр: тем и велик он, что сознал недостатки своего народа <и> <...> питал <...> веру в славное его грядущее. <...> Да, Россия, как истинный Христианин, чем открытее <...> будет исповедывать внутренние свои недостатки <...>, — тем выше станет <...> перед лицом всех народов...» [14, с. 282–286].

После просмотра «Ревизора» на сцене государь в семейном кругу продолжает обсуждать содержание гоголевской комедии. Недавно была опубликована его переписка с наследником, в которой вполне проявляется «отеческий» взгляд императора как в отношении к собственному сыну, так и применительно к подопечным его государства. В ответ на замечание наследника, что городничий в Вышнем Волочке своей внешностью напомнил ему «городничего из “Ревизора”» [1, с. 30], Николай Павлович замечает: «Не одного, а многих увидишь подобных лицам “*Ревизора*”, но остерегись и не показывай при людях, что смешными тебе кажутся, иной смешон по наружности, но зато хорош по другим важнейшим достоинствам...» [1, с. 130]. На еще одно замечание сына, что отставной офицер из Твери вел себя подобно Бобчинскому, государь отвечает: «Смеялся я, читав сцену с Бобчинским, хорош, должен быть, гусь; но спасибо тебе, что <приучился> не показывать смеху при других» [1, с. 134].

Поразительно сходство этих высказываний государя с словами самого Гоголя. В 1843 г., напутствуя Г. П. Галагана, отправлявшегося из Рима в Россию, Гоголь говорил: «Вы будете встречать много разных людей, иные из них покажутся вам очень дурными. Не спешите их осуждать. Каков бы ни был <...> какой-нибудь становой <...>, не считайте себя вправе его презирать... <...> Спрашивайте вашей совести, что бы вы сами делали при таком воспитании и обстановке, какими наделила его судьба. Тогда вы увидите, как вы примиритесь с людьми...» [3, т. 3, с. 71–72].

Однако отеческое, благожелательное отношение государя к произведениям литературы имело не только поощрительную, но и другую, порицательную сторону. Примечателен случай, когда Николай Павлович, осматривая с семьей выставку Академии художеств, увидел картину, которая призвана была представлять библейскую Сусанну, но на деле, по признанию окружающих, изображала лишь натурщицу, прельщающую зрителя. Взглянув на этот холст, государь, который шел впереди семьи, «обратился немедленно к своей супруге, чтоб удержать ее взгляды на оную; удержав же, сказал: “Тебе тут смо-

треть нечего”, после чего <...> сию картину <...> приказано <было> снять и поставить в такие залы, которые легко можно и миновать» (письмо художника А. И. Иванова к сыну А. А. Иванову от 3 ноября 1833 г. из Петербурга [2, с. 130]).

Такой же вполне отеческий, критический взгляд Николай I обнаружил однажды и по отношению к гоголевскому произведению. Речь идет о премьере «Женитьбы» в 1842 г. За четыре года перед тем наследник, слушавший «Женитьбу» в авторском чтении в Риме, нашел эту комедию «преуморительною» [1, с. 211], и даже выписал тогда Гоголю от своего имени материальное вознаграждение[3]. Однако сам государь, с которым наследник поделился своими впечатлениями от новой гоголевской пьесы, дал «Женитьбе» оценку, прямо противоположную оценке «Ревизора». Как сообщала одна из современниц, «Женитьба» «имела совершенный *неуспех*», ибо государь, который «любит все произведения Гоголя», приехав на премьеру с дочерью Ольгой Николаевной, «тотчас же» увез дочь со спектакля, после чего «вся публика приняла пиесу с шумным выражением негодования» [3, т. 2, с. 958]. По этому случаю даже известный либерал А. И. Тургенев записал в дневнике: «Женитьба — неблагопристойные, площадные, гадкие выражения. <...> ...Сам император не пожелал смотреть ее вторично вместе с семейством... <...> Государь прав» [3, т. 3, с. 77–78].

Спустя два года, когда А. О. Смирнова обратилась к Николаю Павловичу с просьбой о материальной помощи Гоголю, государь, будучи благосклонен, тем не менее, имея в виду опять-таки «Женитьбу», сказал о Гоголе: «У него есть много таланту драматического, но я не прощаю ему выражения и обороты слишком грубые и низкие» [3, т. 2, с. 213].

Словом, по-отечески относясь к материальным нуждам Гоголя, государь так же отечески пенял ему за некоторые несовместимые, на его взгляд, с семейными ценностями шутки и пассажи. А что Гоголь порой весьма снисходительно относился к откровенному юмору и ценил острые анекдоты, свидетельствуют не только его произведения, но и воспоминания современников. Однажды известный впоследствии педагог А. Д. Галахов сказал Гоголю, что читает институткам его сочинения «с исключением некоторых мест». На это Гоголь заметил: «Читайте все сплошь... <...> Все равно ведь дивчата прочтут <...> тайком, втихомолку» [3, т. 3, с. 301].

Как известно, позднее, вследствие публикаций либеральных критиков, В. Г. Белинского и А. И. Герцена, Гоголя стала преследовать слава ниспровергателя основ власти. Это существенно повредило

[3] Об этом позволяет судить позднейшее свидетельство В. А. Жуковского в письме к Наследнику от 13–14 января 1840 г. (см.: [3, т. 2, с. 51–52]).

писателю при прохождении его сочинений в цензуре. К чести Николая I надо сказать, что он не внял радикальным истолкованиям гоголевского наследия. («Всему можно дать дурной смысл...» — замечал Гоголь; [7, т. VI, с. 57].) Можно сказать, что последним делом императора в области литературы должно было стать разрешение к печати посмертного собрания гоголевских сочинений. Это собрание Гоголь начинал готовить в конце жизни, но с его смертью оно на целые три года прочно увязло в цензуре. За полмесяца до кончины Николая I это дело, наконец, дошло до его ближайшего окружения, до А. С. Норова и Г. Л. Дубельта, и 31 января 1855 г., по-видимому, не без ведома государя, представление Дубельта о допуске в печать гоголевских сочинений получило одобрение Главного цензурного комитета [10, с. 222–226]. Отсюда, для вступления в силу, бумаги должны были поступить непосредственно к императору на утверждение, но через несколько дней, 18 февраля 1855 г., государя не стало, и формальное разрешение на издание сочинений Гоголя подписал уже его наследник — вступавший на престол Александр II [11, с. 83; 127]. Таким образом, повторилась ситуация с «Ревизором»: только вмешательство государя послужило разрешению гоголевских сочинений. Судя по всему, доверие Николая I к благому направлению творчества Гоголя — так ценимое писателем *отеческое* доверие к «благородству человека» [7, т. VI, с. 144] — сохранилось до конца жизни государя — и как завещание перешло к его наследнику.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 Венчание с Россией. Переписка великого князя Александра Николаевича с императором Николаем I. 1837 год / сост. Л. Г. Захарова, Л. И. Тютюник. М., 1999. 184 с.

2 *Виноградов И. А.* Александр Иванов в письмах, документах, воспоминаниях. Научное издание. М.: Издат. дом XXI век–Согласие, 2001. 776 с.

3 *Виноградов И. А.* Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств: в 3 т. М.: ИМЛИ РАН, 2011–2013. Т. 1–3. 904 + 1031 + 1168 с.

4 *Виноградов И. А.* Комментарий // *Гоголь Н. В.* Тарас Бульба. Автографы, прижизненные издания. Историко-литературный и текстологический комментарий. М.: ИМЛИ РАН, 2009. 696 с. С. 387–656.

5 *Виноградов И. А.* Неузнанное произведение Гоголя // Духовная традиция в русской литературе: сб. науч. ст. / науч. ред., сост. Г. В. Мосалевой. Ижевск: Изд-во «Удмуртский ун-т», 2013. 514 с. С. 236–248.

6 *Виноградов И. А.* «Спасен я был Государем». Неизвестное письмо Н. В. Гоголя к Императору Николаю Павловичу и его отношение к монархии // Литература в школе. 1998. № 7. С. 5–22.

7 *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. (15 кн.) / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии,

2009–2010. Т. 1–17. 664 + 688 + 680 + 744 + 816 + 720 + 968 + 392 + 488 + 704 + 592 + 608 + 624 + 816 + 936 с.

8 Ежегодник Императорских театров. Сезон 1897–1898 гг. / ред. А. Е. Молчанов. СПб.: Дирекция Императорских театров, 1899. 864 с.

9 *Зайцева И. А.* К цензурной и сценической истории первых постановок «Ревизора» Н. В. Гоголя в Москве и Петербурге (по архивным источникам) // Гоголь: Материалы и исследования. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 1995. 256 с. С. 118–135.

10 *Лемке М.* Николаевские жандармы и литература 1826–1855 гг. По подлинным делам Третьего отделения С<обственной> Е<го> И<мператорского> В<еличества> Канцелярии. СПб.: Изд-е С. В. Бунина, 1909. 614 с.

11 Литературный музеум. (Цензурные материалы 1-го Отд<еления> IV секции Государственного Архивного Фонда) / под ред. А. С. Николаева и Ю. Г. Оксмана . Пг., <1921>. Вып. I. 420 с.

12 Николай I: Муж. Отец. Император / сост., предисл. Н. И. Азаровой. М., 2000. 616 с.

13 *Теребенина Р. Е.* Записи о Пушкине, Гоголе, Глинке, Лермонтове и других писателях в дневнике П. Д. Дурново // Пушкин. Исследования и материалы. Л.: Наука, 1978. Т. 8. 310 с. С. 260–275.

14 *Шевырев С.* Критический перечень произведений Русской Словесности за 1842 год // Москвитянин. 1843. № 1. С. 274–298.

REFERENCES

1 *Venchanie s Rossiei. Perepiska velikogo kniazia Aleksandra Nikolaevicha s imperatorom Nikolaem I. 1837 god* [Crowning with Russia. Correspondence of the Grand Duke Alexander Nikolaevitch with Emperor Nicholas I, 1837], comp. L. G. Zakharova, L. I. Tiutiunik. Moscow, 1999. 184 p. (In Russ.)

2 Vinogradov I. A. *Aleksandr Ivanov v pis'makh, dokumentakh, vospominaniiakh* [Alexander Ivanov in letters, documents, memoirs]. Nauchnoe izdanie. Moscow, Izdat. dom XXI vek-Soglasie Publ., 2001. 776 p. (In Russ.)

3 Vinogradov I. A. *Gogol' v vospominaniiakh, dnevnikakh, perepiske sovremennikov. Polnyi sistematicheskii svod dokumental'nykh svidetel'stv* [Gogol in the memoirs, diaries, and correspondence of his contemporaries. Complete systematic set of documentary evidence]. V 3 t. Moscow, IMLI RAN Publ., 2011–2013. Vol. 1–3. 904 + 1031 + 1168 p. (In Russ.)

4 Vinogradov I. A. Kommentarii [Comments]. *Gogol' N. V. Taras Bul'ba. Avtografy, prizhiznennye izdaniia. Istoriko-literaturnyi i tekstologicheskii kommentarii* [Taras Bulba. Autographs, lifetime editions. Historical, literary, and textual commentary]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2009. 696 p., pp. 387–656. (In Russ.)

5 Vinogradov I. A. Neuznannoe proizvedenie Gogolia [Unrecognized work of Gogol]. *Dukhovnaia traditsiia v russkoi literature*. Sbornik nauchnykh statei [The spiritual tradition in Russian literature. Collected articles], ed., comp. G. V. Mosalevoi. Izhevsk, Izd-vo «Udmurtskii universitet» Publ., 2013. 514 p., pp. 236–248. (In Russ.)

6 Vinogradov I. A. «Spasen ia byl Gosudarem». Neizvestnoe pis'mo N. V. Gogolia k Imperatoru Nikolaiu Pavlovichu i ego otnoshenie k monarkhii ["I was rescued by the tsar."

An unknown letter of Gogol to Emperor Nicholas I and his attitude to the monarchy]. *Literatura v shkole* [Literature in school], 1998, no 7, pp. 5–22. (In Russ.)

7 Gogol' N.V. *Poln. sobr. soch. i pisem: V 17 t. (15 kn.)* [Complete works and letters in 17 vol. (volume 15th)], comp., podgot. tekstov i komment. I.A. Vinogradova, V.A. Voropaeva. Moscow; Kiev, Izd-vo Moskovskoi Patriarkhii Publ., 2009–2010. Vol. 1–17. 664 + 688 + 680 + 744 + 816 + 720 + 968 + 392 + 488 + 704 + 592 + 608 + 624 + 816 + 936 p. (In Russ.)

8 *Ezhegodnik Imperatorskikh teatrov. Sezon 1897–1898 gg.* [Yearbook of the imperial theatres. Season 1897–1898]. Ed. A.E. Molchanov. St. Petersburg, Direktsiia Imperatorskikh teatrov Publ., 1899. 864 p. (In Russ.)

9 Zaitseva I.A. K tsenzurnoi i stsenicheskoi istorii pervykh postanovok «Revizora» N.V. Gogolia v Moskve i Peterburge (po arkhivnym istochnikam) [On censorial and stage history of the first productions of *The Government Inspector* by Nikolai Gogol in Moscow and St. Petersburg (on archival materials)]. *Gogol': Materialy i issledovaniia* [Gogol: Materials and studies]. Moscow, IMLI RAN, «Nasledie» Publ., 1995. 256 p., pp. 118–135. (In Russ.)

10 Lemke M. *Nikolaevskie zhandarmy i literatura 1826–1855 gg. Po podlinnym delam Tret'ego otdeleniia S<obstvennoi> E<go> I<mperatorskogo> V<elichestva> Kantseliarii* [Nicholas's gendarmes and literature, 1826–1855. On documentary cases of the Third Department of the Office of His Imperial Majesty]. St. Petersburg, Izd-e S.V. Bunina Publ., 1909. 614 p. (In Russ.)

11 *Literaturnyi muzeum. (Tsenzurnye materialy 1-go Otd<eleniia> IV sektsii Gosudarstvennogo Arkhivnogo Fonda)* [Literary Muzeum. (Censorial materials the Fourth Department, Section 1 of the State Archives Fund)]. Ed. A.S. Nikolaeva i Iu.G. Oksmana. Petrograd, <1921>, issue I. 420 p. (In Russ.)

12 *Nikolai I: Muzh. Otets. Imperator* [Nicholas I: Husband. Father. Emperor], comp., predisl. N.I. Azarovoi. Moscow, 2000. 616 p. (In Russ.)

13 Terebenina R.E. Zapisi o Pushkine, Gogole, Glinke, Lermontove i drugikh pisateliakh v dnevnike P.D. Durnovo [Notes on Pushkin, Gogol, Glinka, Lermontov, and other writers in the diary of P.D. Durnovos]. *Pushkin. Issledovaniia i materialy* [Pushkin. Research and Materials]. Leningrad, Nauka Publ., 1978. Vol. 8. 310 p., pp. 260–275. (In Russ.)

14 Shevyrev S. Kriticheskii perechen' proizvedenii Russkoi Slovesnosti za 1842 god [A list of works of Russian literature for 1842]. *Moskvitianin* [Moskvityanin], 1843, no 1, pp. 274–298. (In Russ.)

DOI: 10.22455/ 2500-4247-2016-1-1-2-278-285
УДК 821.161.1
ББК 83.3 (2Рос=Рус)

ПРОБЛЕМА ГУМАНИЗМА В ОЧЕРКЕ М. ГОРЬКОГО «А. А. БЛОК»

© 2016 г. Н. Н. Примочкина

Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия

Дата поступления статьи: 09 июля 2016 г.

Аннотация: В статье рассматривается одна из важнейших проблем мировоззрения и творчества М. Горького — проблема гуманизма. С напряженными размышлениями писателя о деформации старого и рождении нового гуманизма в послереволюционную эпоху связана история создания очерка Горького «А. А. Блок» (1923). Горькому, одному из немногих современников Блока, были понятны и близки мысли поэта о крушении старого гуманизма в охваченном войной и революциями мире. Именно Горький, прослушав первый доклад Блока «Гейне в России», в котором была затронута эта тема, предложил посвятить ей специальное заседание в редакции издательства «Всемирная литература». Так появилась на свет знаменитая статья Блока «Крушение гуманизма» (1919).

Ключевые слова: М. Горький, проблема гуманизма, личность и творчество А. Блока.

Информация об авторе: Наталья Николаевна Примочкина — доктор филологических наук, ведущий научный сотредник; Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 Москва, Россия. E-mail: nprim47@yandex.ru

THE PROBLEM OF HUMANISM IN M. GORKY'S ESSAY "A. A. BLOK"

Natalia N. Primochkina

A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Received: July 09, 2016

Abstract: The article examines one of the most important problems of Gorky's work — a problem of humanism. It relates the history of creation of Gorky's essay "A. A. Blok" (1923) to the author's reflections about deformation of the old and the birth of the new humanism in post-revolutionary era. Gorky was one of the few Blok's contemporaries who understood the poet's concern about the collapse of the old humanism in the world torn by wars and revolutions. It was Gorky who listen-

ing to Blok's presentation "Heine in Russia" was so affected by it that proposed to devote a special seminar related to this theme in the department of the publishing house "World Literature." This seminar prompted Blok to write his famous article, "The Collapse of Humanism" (1919).

Keywords: M. Gorky, the problem of humanism, life and work of Alexander Blok.

Information about the author: Natalia N. Primochkina, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: nprim47@yandex.ru

Вопрос о кризисе старого буржуазного гуманизма и выросшей на его почве культуры особенно остро встал во всем мире в эпоху Первой мировой войны и революции. Из отвлеченной и кабинетной проблема гуманизма превратилась в это время в жизненно важную и насущную, так как была тесно связана с основными вопросами эпохи: о характере нового общества, о новом типе личности, рожденной в огне военной и революционной действительности.

Не случайно именно в это время в России появляются многочисленные и весьма противоречивые концепции, ставящие своей целью определить приметы формирующегося нового общественного сознания, нового гуманизма. Развивая свои идеи общественного и духовного развития, сложившиеся в основном до революции, А. Белый, например, писал в эти годы в цикле «На перевале» (1915–1918), в статье «Революция и культура» (1917) и других работах о катастрофическом состоянии современного общественного сознания и культуры, о необходимости их возрождения и обновления. Белый ставил очень важные для того времени вопросы об умирании старого типа личности, о рождении нового человека. Однако в решении этих задач он становился на позиции крайнего субъективизма. Определив центр бытия, точку соединения явлений мира в собственном сознании, Белый отстаивал право художника на проявления крайнего индивидуализма, сосредоточивал свое внимание на описании революции в сфере духа, на раскрытии кризиса современной личности. «Единственной культурной задачею, — писал он в 1921 г., — я считаю конкретное описание путей, по которым сквозь взрытую личность в себе я спускаюсь до "Я"...» [1, с. 130]. Преодоление своей «самости», осуществление связи человеческой личности с окружающим миром Белый мыслил на религиозной основе. В цикле «На перевале» он утверждал: «И лик, как бы там не назвать этот лик — человеком воистину, сверхчеловеком, иль богом — есть "я"; он "я" всего мира и "я" человека; явление связи двух "я" есть Христос» [2, с. 84].

К теме ущербности, исторической ограниченности старого гуманизма обращался в годы революции и поэт Вяч. Иванов. В дневнике А. Блока среди набросков к статье «Крушение гуманизма» встречается следующая запись: «Я получил корректуру статьи Вяч. Иванова о “кризисе гуманизма” и боюсь читать ее» [3, т. 7, с. 363]. Действительно, статья Иванова «Кручи» 1919 г., о которой идет речь в дневнике Блока, во многом перекликалась с его знаменитым докладом «Крушение гуманизма». Остро сознавая кризисное состояние буржуазно-индивидуалистического сознания, Вяч. Иванов писал в «Кручах» о необходимости перерождения человеческой личности, о возникновении «иного мировоззрения», которое он назвал «мифологическим». «...человек должен так раздвинуть грани своего сознания в целое, что прежняя мера человеческого будет казаться ему коконом, как вылетевшей из колыбельного плена бабочке. Вот почему то, что ныне мы называем гуманизмом, предопределяя им меру человеческого, должно умереть <...> И гуманизм умирает» [6, с. 108–109]. Критикуя старый индивидуалистический гуманизм, Иванов противопоставлял ему религиозно-мистические формы общественного сознания: «новое чувство богоприсутствия, богоисполненности и всеоживления», «мистическое обобществление совести» и «соборность» [6, с. 108, 117].

На фоне идейной борьбы, развернувшейся в годы революции вокруг вопросов гуманизма, достаточно ярко выделялась концепция Блока. Она нашла свое наиболее полное и стройное выражение в докладах 1919 г. «Гейне в России» и «Крушение гуманизма». Согласно этой концепции, гуманистическое движение, которое родилось в эпоху Ренессанса и «лозунгом которого был человек — свободная человеческая личность» [3, т. 6, с. 93], в XIX столетии переживало глубочайший кризис. С течением времени культура гуманизма утратила свою органическую цельность и выродилась в окостенелую, далекую от природы, механическую цивилизацию. Блок довольно точно определил главный недостаток буржуазного гуманизма, порочность его нравственной основы. «Основной и изначальный признак гуманизма, — писал он, — индивидуализм» [3, т. 6, с. 93]. Блок считал, что в современном мире «главным двигателем европейской культуры» является не отдельная человеческая личность, а масса, народные низы, «которые напоминают о себе непрекращающимися революциями» [3, т. 6, с. 105]. Поэтому новый гуманизм связывался в его представлении не с сознанием и творчеством отдельной личности, как бы она ни была сильна и талантлива, а с деятельностью целостного коллектива, с творчеством масс.

В то время Блок, конечно, еще не мог описать более конкретно приметы того нового духовного движения, которое пришло в мир

вместе с революцией, а потому назвал его, в противоположность старому буржуазному гуманизму, антигуманизмом. «...не знаю, — писал он, — установится ли такая именно терминология или терминология будет другая. Но сейчас я умею только констатировать, что во всем мире прозвучал колокол *антигуманизма*, что мы сейчас стоим под этим знаком, нам уже ясен *кризис гуманизма*; мир омывается, сбрасывая с себя одежды гуманистической цивилизации» [3, т. 6, с. 125][1].

Весьма знаменательно, что доклады Блока о кризисе старого и рождении нового гуманизма родились в недрах издательства «Всемирная литература» и при непосредственном участии главного редактора этого издательства Горького. В начале марта 1919 г. Блок был приглашен работать во «Всемирную литературу», с середины месяца начал участвовать в заседаниях редколлегии, а 25 марта уже выступил на одном из заседаний с докладом «Гейне в России». Именно Горькому, одному из немногих современников Блока, оказались понятными и близкими мысли поэта о крушении гуманизма в охваченном войной и революциями мире. Именно Горький, прослушав доклад Блока, в котором была затронута эта тема, предложил посвятить ей специальное заседание в редакции издательства «Всемирная литература». 26 марта 1919 г. Блок записал в своем дневнике:

> «Вчера — большой день. Я прочел доклад о Гейне <...> затронув в нем тему о крушении гуманизма и либерализма <...>
>
> Горький говорит большую речь о том, что действительно приходит новое, перед чем гуманизму, в смысле “христианского отношения” и т. д., придется временно стушеваться <...> В заключение говорит мне с той же милой улыбкой: “Между нами — дистанция огромного размера, я — бытовик такой, но мне это понятно, что Вы говорите, я нахожу доклад пророческим, извиняюсь, что говорю так при Вас...”. Горький предлагает посвятить этому вопросу отдельное заседание...» [3, т. 7, с. 356].

Как видно из этой записи, именно Горький подтолкнул Блока к созданию доклада «Крушение гуманизма», в котором была наиболее полно изложена его идейно-эстетическая концепция будущего развития человека и человечества.

Подобный пристальный интерес Горького к размышлениям Блока о приходе в мир нового гуманизма не случаен. Ведь и сам писатель, переживавший в это время мучительный духовный и творческий

[1] Подробнее об этом см. в нашей статье «Проблема гуманизма в эстетических воззрениях А. Блока (1917–1921)» [7, с. 3–12].

кризис, много и напряженно размышлял о характере нового гуманизма, о трансформации своего идеала Человека в новых изменившихся условиях существования.

Еще в начале творческого пути, в 1899 г., Горький сформулировал свою концепцию человека, которая в целом осталась неизменной до конца жизни: «Я не знаю ничего лучше, сложнее, интереснее человека. Он — всё. Он создал даже Бога. <...> Я уверен, что человек способен бесконечно совершенствоваться. <...> Человек <...> должен быть <...> красив и силен как Бог» [4, т. 1, с. 377, 378].

Первая мировая война и революция разрушили многие самые дорогие надежды и верования Горького. Он был подавлен и разочарован происходящим. Слишком не похожа была творимая большевиками революция на то, к чему он призывал своими произведениями русское общество. Разбуженная им и его соратниками стихия, грозившая, по его тогдашним представлениям, сжечь в революционном пожаре остатки культуры, не на шутку напугала писателя. Горький все яснее видел, что его утопическая концепция Человека, равного Богу, рушится на глазах, столкнувшись с жестокой реальностью. Вероятно, чтобы не допустить полного краха своей веры в «богоподобного» Человека, Горький обратился к лучшим образцам человеческой «породы» и в противовес людям-«зрителям», людям-«тараканам» начал создавать галерею литературных портретов своих знаменитых современников.

Один из наиболее значительных очерков этой серии — «Лев Толстой» — был написан тогда же, когда и статья Блока «Крушение гуманизма». И не случайно в трактовке идеала человека у Блока и Горького можно заметить, несмотря на все различия, некоторые черты сходства. Для Горького Лев Толстой, несомненно, был образцом совершенного, «богоподобного» Человека. Он называет его «человеком-оркестром», «человеком всего человечества» [5, т. 16, с. 294, 298]. Блок в это время выдвинул концепцию рождения из старой человеческой «породы» нового человека, которого он назвал, в отличие от человека гуманного, «человеком-артистом».

Но и сам Блок как талантливый поэт-лирик и как гениальная человеческая личность был для Горького образцом, идеалом Человека с большой буквы. Именно поэтому Горький завершил свою книгу «Заметки из дневника. Воспоминания» очерком «А. А. Блок», в котором нарисовал очень субъективный, но блестящий литературный портрет великого русского поэта, напомнившего автору прекрасного Человека и художника эпохи итальянского Возрождения.

В основу очерка о Блоке легли две разновременные дневниковые записи Горького. Начинается он с авторских размышлений о недоверии к разуму многих русских мыслителей и писателей про-

шлого, после чего следует авторская ремарка: «Всё это припомнилось мне после вчерашней неожиданной беседы с Блоком» [5, т. 17, с. 223]. Эта беседа состоялась через несколько дней после того, как Блок 9 апреля 1919 г. прочитал в редакции издательства «Всемирная литература» свой доклад «Крушение гуманизма». Таким образом, эту первую запись о поэте можно датировать серединой апреля 1919 г. Вторая запись о встрече Блока с барышней с Невского проспекта, относится, вероятно, к более позднему времени.

Горький построил литературный портрет Блока на контрасте этих двух фрагментов. В первом он всячески подчеркивает свое расхождение с поэтом, чуждость, непонятность его внутреннего мира. «Статья, — пишет Горький о “Крушении гуманизма”, — показалась мне неясной, но полной трагических предчувствий <...> Я не понял: печалит его факт падения гуманизма или радует? В прозе он не так гибок и талантлив, как в стихах, но — это человек, чувствующий очень глубоко и разрушительно. В общем: человек “декаданса”» [5, т. 17, с. 223].

Таким образом, Горький в очерке о Блоке поднимает важнейшую для того времени и лично для него самого проблему — проблему крушения христианского гуманизма, которым сопровождалось падение старого мира, и его возможного возрождения в каком-то новом виде в будущем. При обращении к этой теме Горький совмещает, сталкивает между собой два плана: высокий, философский, теоретический (он представлен в первой части очерка) и бытовой, жизненный, человеческий (ему посвящена вторая его часть). Второй фрагмент представляет собой запись рассказа некой «барышни с Невского» о том, как во время свидания с поэтом в «номерах» она нечаянно заснула, но Блок не стал ее будить, а наутро расплатился с ней и лишь пожал и поцеловал руку на прощанье. Горького так растрогал этот рассказ, что он «с того часа почувствовал Блока очень понятным и близким» и завершил свой очерк признанием в любви к поэту: «Нравится мне его строгое лицо и голова флорентинца эпохи Возрождения» [5, т. 17, с. 229].

В очерке о Блоке уже явно наметился некий разрыв между философско-публицистическим и непосредственно-чувственным, художественным отношением Горького к проблеме перерождения старого гуманизма. Это непосредственное, инстинктивное отношение представлено в последнем фрагменте очерка, повествующем о «падшей» девушке и проявленном к ней человеческом, христианском милосердии Блока. В дальнейшем Горький не раз будет публично выступать против христианского гуманизма сострадания и милосердия, но в своих личных поступках и художественном творчестве писатель, как правило, будет придерживаться тех норм морали и нравственности,

которые были ему завещаны гуманистическими традициями прошлого.

Горький написал очерк о Блоке в 1923 г., но и позже не раз мысленно обращался к его концепции кризиса гуманизма. Писатель оценил прежде всего критический пафос выступлений поэта против старого бессильного гуманизма, так как этот пафос был близок той борьбе, которую он сам вел против «гуманизма сострадания» в искусстве прошлого. В 1926 г. Горький писал К. А. Федину: «Гуманизм в той форме, как он усвоен нами от евангелия и священного писания художников наших о русском народе, о жизни, этот гуманизм — плохая вещь, и А. А. Блок, кажется, единственный, кто чуть-чуть не понял это» [4, т. 16, с. 6].

Тема революционного, пролетарского, социалистического гуманизма и его соотношения с гуманизмом прошлого, так же как неразрывно связанная с ней тема рождения нового Человека, останется центральной в художественном творчестве и публицистике Горького до конца жизни. В разные периоды писатель будет решать эти кардинальные вопросы человеческого духа по-разному. Важно, что в трудные революционные годы душевных мук и сомнений именно Блок помог Горькому в его размышлениях о подлинном и мнимом гуманизме, а Горький смог воссоздать бессмертный образ великого поэта в своем очерке.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Белый А.* Дневник писателя // Записки мечтателей. 1921. № 2–3. С. 113–131.

2 *Белый А.* На перевале. III. Кризис культуры. Пб.: Алконост, 1920. 116 с.

3 *Блок А.* Собр. соч.: в 8 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1962.

4 *Горький М.* Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. М.: Наука, 1997.

5 *Горький М.* Полн. собр. соч. Художественные произведения: в 25 т. М.: Наука, 1973.

6 *Иванов Вяч.* Кручи // Записки мечтателей. 1919. № 1. С. 103–118.

7 *Примочкина Н. Н.* Проблема гуманизма в эстетических воззрениях А. Блока (1917–1921) // Филологические науки. 1978. № 2. С. 3–12.

REFERENCES

1 Bely A. Dnevnik pisatelia [The writer’s diary]. *Zapiski mechtatelei* [Notes of the Dreamers], 1921, no 2–3, pp. 113–131. (In Russ.)

2 Bely A. *Na perevale. III. Krizis kul’tury* [On the pass. III. The crisis of culture]. Petersburg, Alkonost Publ., 1920. 116 p. (In Russ.)

3 Blok A. *Sobranie sochinenii v 8 t.* [Collected works: In 8 vol.]. Moscow, Leningrad, GIKhL Publ., 1962. 556 p. (In Russ.)

4 Gorky M. *Polnoe sobranie sochinenii. Pis’ma: v 24 t.* [Complete collection of works. Letters: In 24 vol.] Moscow, Nauka Publ., 1997. (In Russ.)

5 Gorky M. *Polnoe sobranie sochinenii. Khudozhestvennye proizvedeniia: v 25 t.* [Complete collection of works. Fiction: In 25 vol.]. Moscow, Nauka Publ., 1973. (In Russ.)

6 Ivanov Vyach. Kruchi [Steep slopes]. *Zapiski mechtatelei* [Notes of the dreamers], 1919, no 1, pp. 103–118. (In Russ.)

7 Primochkina N. N. Problema gumanizma v esteticheskikh vozzreniiakh A. Bloka (1917–1921) [The problem of humanism in Blok's aesthetic views (1917–1921)]. *Filologicheskie nauki* [Philological studies], 1978, no 2, pp. 3–12. (In Russ.)

DOI: 10.22455/ 2500-4247-2016-1-1-2-286-301
УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

ПРОБЛЕМЫ УРБАНИЗМА В ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ 1930-Х ГГ. (Н. П. Анциферов и А. А. Золотарев в издательском проекте «История русских городов как история русского быта». По архивным материалам)

 Д. С. Московская

Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия

Дата поступления статьи: 15 июля 2016 г.

Аннотация: После решения А. М. Горького об окончательном возвращении в Москву в 1931 г. им был задуман ряд агитационно-пропагандистских издательских серий: «История фабрик и заводов», «История деревни»; «История женщины от первобытных времен до наших дней», «История всемирного купца», «История молодого человека XIX столетия»; «История Гражданской войны»; «История культуры», «История идей», «История городов». Последнюю Горький рассматривал как научно-популярную версию гоголевских «Ревизора» и «Мертвых душ» или щедринской «Истории одного города», в которой обличались бы провинциальное мещанство и купечество. Особый интерес писателей и журналистов к новейшей истории старинных русских городов был обусловлен началом реконструктивного периода. Оргкомитет Союза советских писателей направил в старинные провинциальные центры писательские бригады с установкой выявить позитивные изменения на местах. Литературоведом Н. П. Анциферовым и писателем-ярославцем А. А. Золотаревым работа над книгой о Ярославле велась в рамках горьковского проекта. Она выявила древнюю и богатую историю волжского города, но невольно указала на актуальную социальную проблему. Прошлое купеческого Ярославля было не нужно стране в эпоху реконструкции, и его следы — памятники истории и культуры, градообразующие предприятия и учреждения и соответствующий им классовый состав населения, исторические предания и топонимика — сознательно уничтожались. Однако, как показал проект, отказ от прошлого вел к умалению общего культурного уровня населения и формированию ограниченного «провинциального сознания». Обнаруженные проектом катастрофические изменения объясняют главную причину, по которой ни одна из «историй русских городов» так и не была опубликована. Работа Анциферова и Золотарева в горьковском градоведческом проекте позволяет раскрыть социально-психологическую глубину урбанистической проблематики русской прозы 30-х гг., которая нашла гротескное воплощение в романах о городе М. Булгакова «Мастер и Маргарита», К. Вагинова «Гарпагониана», Л. Добычина «Город Эн», А. Платонова «Котлован» и «Счастливая Москва». Сюжеты и герои этих романов являются производными от «драматической местности», от состояния больной «души»

(в шпенглеровской терминологии) старинных городов в эпоху социалистической реконструкции.

Ключевые слова: издательский проект «История русских городов как история быта», урбанистическая проблематика, русская проза 30-х гг., Вагинов, Горький, Анциферов, Золотарев.

Информация об авторе: Дарья Сергеевна Московская — доктор филологических наук, заведующий Отделом рукописей, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 Москва, Россия. E-mail: d.moskovskaya@bk.ru

THE PROBLEMS OF URBANISM IN THE LITERARY-HISTORICAL PROCESS OF THE 1930s (Antsyferov and Zolotarev in the Publishing Project "History of Russian Towns as the History of Russian Everyday Life." On Archival Materials)

Darya S. Moskovskaya

A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Received: July 15, 2016

Abstract: After A. M. Gorky decided to return to Moscow in 1931, he conceived agitation-propaganda publishing series: "The History of Factories and Plants," "The History of the Village," "The History of Women from Primitive Time to the Present Day," "The History of the World's Merchant," "The History of the 19th Century Young Man," "The History of the Civil War," "The History of Culture," "The History of Ideas," and "The History of the Cities." Gorky regarded the latter as a popular scientific version of Gogol's *The Government Inspector* and *Dead Souls* and Shchedrin's *The History of a Town* in that it exposed provincial burgesses and philistinism. A special interest of writers and journalists in the recent history of old Russian towns may be explained by the beginning of the so called reconstruction era. The organizing committee of the Soviet Writers' Union sent out a group of writers to old Russian provincial centers so that they register positive changes in the regions. A literary critic N. P. Antsyferov and a writer A. A. Zolotarev wrote their book about Yaroslavl within the framework of the Gorky project. Their field work discovered ancient and rich history of this Volga Region town but also inadvertently revealed the town's social controversies. During the era of reconstruction, the state had no interest in the historical past of the merchant's town; the vestiges of this past — Yaroslavl's monuments, city-forming enterprises, institutions, and the matching class composition of the population, historical legends, and toponymy were being deliberately destroyed. However, as Gorky project showed, rejection of the past had led to the dicrease in the population's cultural level and to the development of the limited "provincial consciousness." These catastrophic changes revealed in the course of the project explain why not a single "story of Russian cities" was published. Antsyferov's and Zolotarev's work as part of the Gorky project helps better undestand the social and psychological depth of the urban theme in Russian

fiction of the 1930s that we encounter in the grotesque urban representations in Mikhail Bulgakov's *The Master and Margarita*, Konstantin Vaginov *Garpagoniana*, Leonid Dobychin *N City*, and Andrey Platonov's *The Foundation Pit* and *Happy Moscow*. The plots and characters of these novels are derived from the "dramatic terrain" and from "the sick soul" (in Spengler's terminology) of old Russian cities in the era of socialist reconstruction.

Keywords: publishing project "History of Russian Cities as the History of Everyday Life," urban theme, Russian fiction of the 1930s, Vaginov, Gorky, Antsyferov, Zolotarev.

Information about the author: Darya S. Moskovskaya, DSc in Philology, Head of the Manuscript Department, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: d.moskovskaya@bk.ru

В 1931 г. после решения А. М. Горького об окончательном возвращении в Москву им был задуман ряд научно-популярных по жанру, агитационно-пропагандистских по цели издательских проектов: «История фабрик и заводов», «История городов», «История деревни»; «История женщины от первобытных времен до наших дней», «История всемирного купца», «История молодого человека XIX столетия»; «История Гражданской войны»; «История культуры», «История идей». Для их успешной реализации существовали необходимые предпосылки. Истории фабрик и заводов стихийно создавались в 1920-е гг. на большинстве крупных российских промышленных предприятий, бывших активными участниками революционных событий. Еще богаче была представлена история русских городов. В предреволюционные годы расцвета отечественного краеведения и градоведения о Переславле-Залесском писал М. И. Смирнов, о Санкт-Петербурге Н. П. Анциферов и П. Н. Столпянский, В. И. Смирнов о Костроме, К. Н. Евреинов об Угличе и пр.

Непосредственным толчком к разработке Горьким проекта градоведческой серии послужила рукопись литератора А. А. Смирнова «Старый самарский театр и быт (до середины XIX века)». По поводу этого труда Горький писал автору: «Я думаю, <...> что ваша книга <...> может положить начало целому ряду книг такого типа и что вы правильно определяете их значение как материала для "Истории русского быта", о каковой Истории давно мечтаю» [5, с. 391]. В том же письме Горький предложил наметок типового плана для задуманной им градоведческой серии, который переслал в издательство «Academia» в середине октября 1931 г. Полное название серии звучало «История русских городов как история русского быта». Такое заглавие обнажает намерение Горького представить в «Истории городов» научно-популярную версию гоголевских «Ревизора» и «Мертвых душ» или щедринской «Истории одного

города», в которой обличалось «преобладающее население провинциальных губернских и уездных городов» — провинциальное мещанство. «В нашей дооктябрьской действительности, — писал Горький, — был ряд специфических условий, которые позволили именно мещанству, на протяжении почти трех столетий, играть роль создателя и организатора русского быта. Мещанин<...> “враг внутренний”, не только в том смысле, что он живет среди нас, а и в том, что он живет внутри каждого из нас. <...> Он поет “интернационал”, но в мелодию его мысленно вставляет слова: “Господи, воззвах к тебе услыши мя”. Он органически не способен мыслить государственно <...>. Этот враг, количественно обильный и трудноуловимый, должен быть разоблачен и уничтожен. “История русского быта” и должна поставить целью своей освещение, обнажение системы коренных верований, специфических навыков мысли и всей “исторической” — бытовой действительности мелкого собственника» [5, с. 393–395].

Проекты обрели высшее партийное кураторство. О ходе их реализации писала «Литературная газета». Однако к январю 1932 г. градоведческий проект все еще находился на организационной стадии. Работа над ним в издательстве «Academia» тормозилась сменой директоров и курировавших проект ответственных лиц. Во второй половине 1932 г. издательство возглавил Л. Б. Каменев, но только в конце 1933 г. он сумел приступить к осуществлению проекта и столкнулся с тем, что его выполнение крайне усложнено. «Записку» Горького к «Истории городов» (далее — ИГ) А. Н. Тихонов дополнил своими трудноисполнимыми рекомендациями. Для ИГ, по его мнению, был «нужен кадр людей, до зубов вооруженный марксистской исторической методологией <...> опытный архивный работник и библиотекарь<...> научный работник-историк, хорошо подготовленный по части марксистско-ленинской методологии, и писатель. Желательно привлечь в состав этих бригад наших антирелигиозников»[1].

Каменев решил активизировать работу и начал со смены Тихонова как куратора проекта. 27 ноября 1933 г. он пригласил на эту роль В. А. Десницкого, в письме к которому писал: «Мы уже давно мечтаем включить в серию наших изданий ряд книг, посвященных истории городов СССР. <...> Не лучше ли взять быка за рога, т. е. <...> заказать трем-четырем лицам подобные книги. Одного из них Вы видели, это тов. Анфиферов <sic!>, который хотел бы писать историю Ярославля, затем проф. А. И. Яковлев, мечтавший о книге о Новгороде, проф. Полиевктов, возглавляющий Закавказский филиал Академии Наук и предложивший книгу о Тифлисе, поэт С. В. Шервинский

1 РГАЛИ. Ф. 613 (ГИХЛ). Оп. 7. Ед. хр. 529. Л. 4, 6.

представил уже план книги о Феодосии; Столпянский не перестает закидывать меня всяческими предложениями об истории Петербурга... Я думаю, начать следовало бы скромно, скажем, заказом трех городов: Ярославля, Новгорода и Тифлиса»[2].

1 февраля 1934 г. обновленная редакция ИГ энергично приступила к подбору рукописей и авторов. Работу над историей Нижнего Новгорода готов был возглавить Горький. Историю города он собирался писать, опираясь на многочисленные краеведческие источники и освещая жизнь «во всех даже мельчайших ее бытовых деталях, проявлениях, даже в анекдотах»[3]. Но открыть серию было доверено Ярославлю.

Ярославль осваивался московским писательским центром особенно активно. Причиной тому были промышленные успехи города. В октябре-ноябре 1933 г. Ярославль посетили В. Кирпотин, Вс. Иванов, Ф. Березовский, М. Шагинян и В. Катаев. Писательские бригады торжественно встречало партийное руководство, гостей возили по заводам, они выступали на собраниях пионерских организаций, участвовали в читательских вечерах. Перемена внешнего облика и «души» города изумила чуткого к местной жизни Иванова: «В Ярославле я был много раз, начиная с 22–23 гг. <...> Я видел город после исторического восстания, когда он был совершенно разрушен. Город восстанавливается очень медленно, и даже сейчас центр города восстановлен не вполне, на улицах имеются не отштукатуренные следы ядер и пуль, мостовые также свидетельствуют об этих разрушениях. Но что сильно повлияло на мое настроение — это то, что город совершенно изменился <...> а это старый купеческий город. <...> До революции население составляло 75 тысяч, в те годы, когда я был там, когда город был разрушен восстанием на одну треть, население было не больше 30–40 тысяч»[4]. Иванов подчеркнул новую миссию старого купеческого Ярославля: в нем была выстроена уникальная фабрика синтетического каучука, привлекшая в город большое рабочее население. Новой чертой жизни города была зависимость его экономики и настроения населения от качества работы электростанции, которая нередко давала сбои. В целом москвичи воспринимали обновляемый Ярославль уже не как «Флоренцию Севера», а как город резиново-асбестового комбината и как... глубокую провинцию, жадно тянущуюся к столице Союза. «Мы до сих пор недооценивали такие поездки, совершенно забывали, что приезд писателей может превратиться для всякого города в большое культурно-политическое

[2] РГАЛИ. Ф. 613 (ГИХЛ). Оп. 7. Ед. хр. 491. Л. 11.

[3] Архив А. М. Горького ИМЛИ РАН. Пл Г 1-14-2. Л. 2.

[4] ОР ИМЛИ РАН. Ф. 41 (Оргкомитет ССП). Оп. 1. Ед. хр. 83. Л. 1–2.

событие»[5], — сообщил Кирпотин. Его поддержал Юдин, отметивший, что приезды писателей могут стать для такого рода городов «большим культурным и даже политическим фактом, который вызывает огромный интерес, ориентирует и мобилизует людей вокруг вопросов литературы»[6]. Им вторил Катаев: «Я думал — Ярославль провинциальный городок, оказывается, они все читают, всем интересуются, жаждут знаний, книг необычайно. <...> я нигде в своих прежних поездках не ощущал такой силы писательского слова, как там. <...> Ярославцы жаждут культурной жизни. Там все читают, там выписывают газеты, “Литгазету” <...> там следят за новой литературой, там со всех сторон спрашивают, а вышла ли такая-то книга? <...> они цитируют из наших новых книг». «В Магнитогорск теперь едут с удовольствием — на штурм, на фронт. А Ярославль неизвестен специалистам»[7], — завершил он свое выступление. Юдин подвел итог: «Товарищи, поднимем ли мы, если не к съезду партии, то к съезду писателей книгу о Ярославле?»

«Переход к социалистической реконструкции ряда наших крупных промышленных центров в корне должен будет изменить внешний облик наших городов, — отмечали в марте 1934 г. в своей записке к Горькому сотрудники Президиума Госплана, разрабатывавшие вопросы современного градостроительства, — и нам впоследствии по отрывкам придется восстанавливать всю картину героического прошлого городов в их прежней форме»[8]. Градоведческий проект Горького стал, таким образом, переходным явлением в становлении нового советского краеведения и новой советской историографии: участники проекта были вынуждены обосновать необходимость или ненужность сохранения духовных и материальных следов прошлого, давая таким образом свой ответ на самый существенный и болезненный социально-психологический вопрос эпохи социалистической реконструкции.

Между тем в мае 1934 г. «Литературная газета» рапортовала о начале выпуска первых книг из серии ИГ. К работе был привлечен только вернувшийся из Белбалтлага историк-краевед, медиевист-урбанолог Н. П. Анциферов. Города русского Севера он знал хорошо. Сотрудник Петроградского экскурсионного института, член Центрального бюро краеведения он неоднократно в 1920-х гг. выезжал на краеведческие конференции в Ярославль, Кострому, Рыбинск и вывозил туда студентов. В дневниковых записях от 20 июня 1925 г. он оставил воспоминания об одной из таких поездок: «Вчера осма-

5 Там же. Л. 1–3.
6 Там же. Л. 4.
7 ОР ИМЛИ РАН. Ф. 41 (Оргкомитет ССП). Оп. 1. Ед. хр. 40. Л. 2–3.
8 Архив А. М. Горького ИМЛИ РАН. КГ-рл 27-132-1. Л. 1, 4.

тривали Ярославль. <...> Лицей, который я видел в руинах еще весной — разрушен до основания. Все значительные здания изувечены. Ярославль — истерзанный город»[9]. Взявшись за историю Ярославля, Анциферов не считал себя способным в одиночку справиться с работой, которую, по его мнению, следовало поручить человеку местному, краеведу. Таковым был хорошо ему известный А. А. Золотарев, также недавно освобожденный из ссылки. 15 ноября 1934 г. издательство заключило договор с соавторами со сроком подачи машинописи до 1 сентября 1935 г.

Перу Анциферова принадлежали «Наметки плана монографии о Ярославле», который получил поддержку Горького. В конце марта 1934 г. в письме Каменеву он подчеркнул: «План монографии о Ярославле показался мне очень полным и дельным» [6, с. 253]. Анциферов собирался представить город «в процессе своего развития» как «выразитель сменяющихся культур». Профессиональный урбанолог, он утверждал, что судьба города определяется ее истоком: геофизическими условиями зарождения и праисторическим существованием. Для Ярославля это первобытные стоянки на стыке водных путей. Его дальнейшее развитие было связано с этим перекрестьем водных торговых артерий (Новгород — восток, Москва — Архангельск — торг с Западной Европой). Торговая миссия города и его тесная связь с Европой определили роль Ярославля в эпоху гражданских войн начала XVIII в. и в 1918 г. Ярославский мятеж. География, считал Анциферов, указывает и границы приспособляемости города к новым историческим условиям. Торговый Ярославль сумел преодолеть упадок, вызванный тем, «что заглох архангельский порт после основания Петербурга», однако Анциферов оставил без ответа вопрос, каково будет место города «в плане социалистической реконструкции промышленности»[10].

Сохранившиеся материалы к книге о Ярославле, а также развернутый ее план-проспект показывают, что авторы в своем замысле не отклонялись от принципиальных установок серии, однако не стремление сорвать «все и всяческие маски» с «мещанской» культуры города направляли их перо. Главным героем монографии был человек местный. Бытовое своеобразие его жизненного уклада, особенности трудовой деятельности, психологический склад, целеполагание, ценности, потребности и пр. предстали итогом его трудового взаимодействия с местной биосферой — ландшафтом, климатом, почвой, флорой, фауной — и результатом культурных и экономических взаимоотношений с соседними поселениями. Реки с озерами сделали из ярославцев рыбаков, судостроителей, судоводителей,

[9] ОР РНБ. Ф. 27 (Анциферов Николай Павлович). Ед. хр. 31. Л. 40–40 об.

[10] РГАЛИ. Ф. 613 (ГИХЛ). Оп. 7. Ед. хр. 491. Л. 23–25.

«горы» (горные породы, принесенные сюда доисторическим ледником) научили их промыслу и обработке дикого камня; «пьяная Молога» в своем податливом грунтовом ложе рано подсказала им приемы каналоустроения, и «лихие огородники» и охотники ярославцы так и не стали прилежными хлеборобами. Географическое положение служило к скрещению на территории Ярославщины различных первобытных народностей — финнов, славян, норманнов, и местное население издавна привыкло жить «чужим умом». Колонизаторская деятельность Ярослава сопровождалась насильственным разрушением стародавнего быта. Отголосок этой неравной борьбы запечатлен гербом города. Неоднократно Ярославль переживал подобные исторические сломы. Перемены порой способствовали расцвету города, так как создавали новые возможности его торгового процветания и развития промышленности — кожевенной, ткацкой, обувной, металлообрабатывающей, деревообрабатывающей, кораблестроительной, ювелирной, мыловаренной. С ними — на грани промышленного мастерства — развивалось ярославское искусство: храмостроительство, издательское дело. Петровские реформы, оскуднившие старые города, писал Анциферов, глубоко задели Ярославль, сделав из ярославцев «хожалых людей», «кукушкиных сыновей», живущих «в два сердца» — скорее питеряков, чем ярославцев. Анциферов подчеркивал: культура Ярославля подчинялась истории, и каждая эпоха вносила в обиход города «свое слово и свой жест». Ярославский художественно-архитектурный стиль был закономерным продолжением сложнейшего узора торгово-экономических взаимодействий ярославского купечества с Сибирью, Севером, Европой, нижней Волгой, ближним и дальним Востоком, которому город обязан любовью к экзотике изображений и необычайной яркостью красок. Даже внешние формы и роспись памятников «отжившего культа» говорили не только о силе веры простого и мужественного народа Ярославщины, но также о торговых достижениях благоустроителей, ратных подвигах защитников или смертной жертве мучеников, на которой выросли многие ярославские церкви «на крови». Исследование истории Ярославля, предпринятое Анциферовым и Золотаревым, звучит торжественным акафистом многовековому служению дворянства, купечества, мастерового люда города российской культуре и экономическому процветанию страны.

О ходе работы над монографией оставили воспоминания оба соавтора. Анциферов работал в архивах. Золотарев, как местный житель, во время работы особенно нуждался в непосредственных впечатлениях о городе, каменная летопись которого была в значительной степени разрушена: «Мне приходилось жить в Ярославле, <...> набираться впечатлений от живого города новой советской эпохи. Для

исторического вдохновения я ездил в Великий Новгород и жил там в течение двух недель»[11].

В феврале 1935 г., когда ни одна книга по истории городов все еще не была издана, к публикации не была допущена готовая история Переславля-Залесского, предложенная редакции ИГ недавно освобожденным из заключения М. И. Смирновым. По свидетельству С. Б. Филимонова, изучившего архивное наследие этого крупнейшего историка-краеведа, рукопись, насчитывавшая 17 глав, была фундаментальным трудом, в котором история края прослеживалась от древности до 1934 г. [7, с. 94]. В отзыве на нее неустановленного рецензента читаем: «Работа вполне приемлема. Но печатать ее первой все же считаю нецелесообразным»[12]. Вторая рецензия, принадлежащая А. Н. Тихонову, была еще более категорична. Рукопись нельзя публиковать из-за... выбора объекта описания — древний русский город после революции пришел в совершенный упадок: «...при выборе городов, редактор должен был остановиться по преимуществу на таких объектах, где смена исторических функций данного города была бы минимальной и где город сохранил бы в основном свои типические черты. <...> Порочность книги в том, что <...> автор не владеет марксистским методом исторического исследования и работает по методу дореволюционных “профессоров” <...>. В связи с этим я считаю необходимым поставить перед Изд-вом общий вопрос о целесообразности и уместности в рамках “Academia” издания всей серии “городов”. И буде такой вопрос решен принципиально в положительном смысле, перед редакцией встанет необходимость иметь для этой серии строго продуманную программу, где были бы указаны основные установки серии, а также заранее выработанный список объектов, подлежащих описанию»[13].

Обнаруженные ИГ «неполадки» вызвали обоснованные опасения А. Н. Тихонова. Он не желал брать на свою ответственность их обнародование. Эта мысль скрывалась за его предложением при выборе городов отдавать предпочтения таким, где смена исторических функций «была бы минимальной и где город сохранил бы в основном свои типические черты». Как показала монография Анциферова-Золотарева, выполнить это пожелание в эпоху социалистической реконструкции было задачей невыполнимой. В то же время привозимые из писательских поездок материалы показали, что ИГ, нацеленная на разоблачение мещанина, обнаружила факт появления мещанства новой формации. Мещанина старого типа Горький в своей

[11] РГАЛИ. Ф. 2094 (Бабенчиков Михаил Васильевич). Оп. 1. Ед. хр. 916. Л. 21.
[12] РГАЛИ. Ф. 613 (ГИХЛ). Оп. 7. Ед. хр. 491. Л. 63–64.
[13] Там же. Ед. хр. 529. Л. 75–76.

публицистике определял как мелкого собственника, выходца из деревни, являющегося идеологическим отравителем пролетариата, заражающего его одновременно и древними суевериями крестьянской массы, и воспринятой мещанином от средней буржуазии психикой хищника-индивидуалиста. Советский мещанин — мещанин «нового типа» в старой русской провинции, был уже человеком «без рода, без племени», потерявшим связь с первоисточником своих знаний о жизни, жаждущим хлеба и зрелищ из вожделенной «центральной Москвы». Духовный мир такого рода «Ивановых» (Н. Заболоцкий) наполнен истертыми знаками былых культурных, духовно-нравственных ценностей, которые теперь стали «социальным сырьем, чрезвычайно податливым и обратимым» (А. Платонов).

Своеобразный итог неудавшейся издательской градоведческой кампании подводит письмо, в 1936 г. адресованное Золотаревым к В. Д. Бонч-Бруевичу, в те годы руководителю Государственного литературного музея, страстно и талантливо ведшему здесь свой любимый собирательский архивный проект, в котором ему действенно помогал соавтор Анциферова по книге о Ярославле. В письме отражена позиция краеведа дореволюционной формации, убежденного в необходимости сохранения и возрождения живой души местности не через политическое влияние Москвы, а через возрождение-возвращение уважения к местной культуре:

> «Работая в первое десятилетие революции в Ярославщине (г. Рыбинск) и музейщиком, и краеведом, и руководителем научного общества, я имел случай наблюдать гибель документов по культурной истории нашей провинции. Гибель эта <...> продолжается и сейчас вследствие того, что, напр<имер>, переписка, записные книжки, альбомы, вырезки из газет местными работниками уничтожаются, и их некуда отдать. В столицу... “ — Ну разве им интересно?.. Они ищут... значительных имен. Наши — они бросят или куда запрячут, что никто и не найдет потом”. Вот приблизительно, какие речи приходится слушать. Или еще в другом роде. Поедешь в какой-нибудь Белёв-город Жуковского, знакомишься с местными старожилами, музейщиками и знатоками края. Тебе и говорят сейчас же, как *москвичам*. “ — Вот Москва уже забрала документы, обещая дублировать, ждем и по сей день. Ну, а с другой стороны, может, оно и к лучшему... Здесь все еще не научились разбираться в своем прошлом, не ценят его. Так вот и засели между Сциллой захвата местных культурных ценностей в центре и Харибдой собственной своей беспризорности и невнимания к прошлому”.
>
> И это не только пустые жалобы. Когда-то по заказу издательства “Академия” я писал монографию об Ярославле, мне приходилось не

раз убеждаться в том, что Ярославль (он отпраздновал в 1924 году свои *900* лет) при всех моих еще сохранившихся связях не может дать мне таких возможностей для исторических работ о нем самом, как Москва.

Вот, дорогой Владимир Дмитриевич, мне и думается, что именно Вы со своим Литературным музеем можете очень помочь беспризорной нашей провинции, можете сильно содействовать сохранению все еще гибнущего нашего Ростова, Углича и Мологи литературного и культурного наследства.

Вы, например, устроили прекрасную выставку "Слова о полку Игореве". И я убежден, что Ярославль, который является *единственным* Крестным отцом этого уникального русского памятника, ничем не отозвался на Вашу ценнейшую работу. И не отзывался потому, что <...> ярославцы *до сих пор* не вполне сознают всей значительности факта сохранения этого памятника у них в городе <...>. Если бы Литмузей повторил свою выставку "Слова о полку Игореве" в самом Ярославле, это было бы не только праздником для всего многочисленного общества книжников-читателей Ярославщины, но и огромным общественным делом. "Во всяком деле *преполезно* подсчитаться" говаривал Д. Ив. Менделеев. Вот ярославцы бы, в связи с этой выставкой и подсчитались, сколько сокровищ русской литературы сохранено было в их области (Ярославль, Кострома, Ростов Великий, Углич, Молога, Рыбинск, Пошехонье) и вывезено в Москву и Питер»[14].

Неудача ИГ комментирует социально-психологическую глубину урбанистической проблематики русской прозы 1930-х гг., которая нашла гротескное воплощение в романах о городе М. Булгакова «Мастер и Маргарита», К. Вагинова «Гарпагониана», Л. Добычина «Город Эн», А. Платонова «Счастливая Москва» и в его пьесе «Голос Отца». Сюжеты их определены «больной душой» (в шпенглеровской терминологии) старинных местностей в эпоху социалистической реконструкции.

Показательна с этой точки зрения урбанистическая тема «Гарпагонианы». На страницах этого не законченного из-за смерти автора романа читатель встретит полусумасшедшего скрягу Жулонбина, потерянного Локонова и пьяницу-авантюриста Анфертьева. Странно изуродованные жизнью герои «Гарпагонианы», в отличие от более успешных персонажей, явившихся в этот роман из «Бамбочады», не нашли себе места в новой социальной иерархии, которую Вагинов обрисовал следующим образом: «Вот идут опять, / Вот идут, смотри, / Морда номер пять, / Рожа номер три» [3, с. 352]. Состояние предель-

[14] РГАЛИ. Ф. 612 (ГЛМ). Оп. 1. Ед. хр. 946. Л. 13–14 об.

ного унижения и ненужности этих несчастных находит метафорическое отражение в странных предметах домашнего музея Жулонбина: «Жулонбин говорил о том, <...> что сейчас он совершенно погружен в классификацию окурков, что здесь истинное разнообразие, и читал целый трактат о различных формах, о различном виде примятости, изогнутости, закрученности, окрашенности окурков.

— А вот какой осколок <...> и к нему прилеплен окурок. <...> Все в мире удивительным образом соединено друг с другом» [3, с. 388–389].

Причудливо «закрученные» и неповторимо «примятые», странно «изогнутые» и окончательно раздавленные жизнью персонажи «Гарпагонианы» не знают в начале романа о существовании друг друга, однако в конце знакомятся и переплетаются судьбами. Над их нелепым существованием высятся декорации их создавшего и раздавившего «города-поэмы», «снежного храма Аполлона», теперь города-сновидения, «ужасного города». Это уже малознакомый читателям вагиновской «тетралогии» Ленинград. Уже не мелькнет в «Гарпагониане» «воздвигнутый Екатериной II всадник», не явятся разрушающиеся статуи Летнего сада и дворцы царственных пригородов, не проглянет зелень островов. Из обязательных для «петербургской повести» топонимов будет назван лишь Михайловский замок и «проспект 25 Октября» с новой архитектурной доминантой — «дико окрашенным вокзалом» [3, с. 365]. Встретятся и «петербургские» из романов Достоевского дома «без архитектуры», «зеленые с голубыми воротами» дома, «витиеватые, как торт из крема», дома «облупившиеся», узкие переулки и провалившиеся тротуары. Но ни Исаакия, ни даже лютеранской кирхи, увлекшей воображение Куку из «Трудов и дней Свистонова», не упомянет Вагинов. Из «культовых сооружений» названа будет лишь Владимирская церковь. Но и она явится на страницы «Гарпагонианы» из старинного сна, что приснился до революции престарелой няне. В этой церкви вымаливала она у Николая Чудотворца жизнь сына, и сын явился ей и, утешая, сказал: «Тело мое пулей убили, а душа жива. Все мы тут живые, мертвых нет» [3, с. 361].

Вагинов рисует новый город в ореоле запахов, звуков, цветов, форм и материалов рабочих окраин — Выборгского района и Обводного канала. Явится откуда-то огромное здание — Дом культуры и указывающий на него памятник Ленина, со сквером позади. За сквером — фабрика-кухня, направо недавно построенный рабочий городок, налево — серенькая деревня [3, с. 363]. Герои «Гарпагонианы», как когда-то Раскольников, будут фланировать «мимо этих, вновь выстроенных поблескивающих домов, фабрик и заводов» [3, с. 413–414], стараясь «погрузить себя в город» [3, с. 365],

желая проникнуться его настроениями, исходящими от него энергиями. Они намериваются при свете луны любоваться новой архитектурой — этими огромными многоэтажными зданиями «из стекла, железа и бетона», за которыми «виднелись другие такие же здания, за ними еще и еще» и которые «не образовывали улиц» [3, с. 414]. Им хотелось узнать, как *звучат* эти дома, любопытствовали услышать их «музыку», которую, впрочем, как они были убеждены, «без водочки не узнаешь» [3, с. 414]. Их преследуют запахи нового быта — дрожжей, исходящие из расположенного по соседству пивоваренного завода. Но над всеми ароматами города доминирует зловоние домов-вертепов, напоминающих Вяземскую лавру романов Крестовского, домов, где проживает «темный люд», где нашел себе приют один из главных героев «Гарпагонианы» Анфертьев, и трупный запах «кунсткамеры» Жулонбина.

Кажется, что город втягивает своих жителей в свое бытие, лишая их права на поступок, отнимая волю и самую жизнь: «Локонов чувствовал, что он является частью какой-то картины. Он чувствовал, что из этой картины ему не выйти, что вписан в нее не по своей воле, что он является фигурой не главной, а третьестепенной, что эта картина создана определенными бытовыми условиями, определенной политической обстановкой первой четверти XX века. Вписанность в определенную картину, принадлежность к определенной эпохе мучила Локонова. Он чувствовал себя какой-то бабочкой, посаженной на булавку» [3, с. 406].

В соответствии с требованиями эпохи стремясь к политической актуальности последнего своего романа, Вагинов вносил свой вклад в горьковский проект ИГ. Его подход к изображению незнакомого ландшафта, разрушающего архитектурные традиции Петербурга, можно назвать социологическим. Цитатами из работ краеведов-градоведов И. М. Гревса и Н. П. Анциферова [4; 1; 2] звучат размышления Пуншевича: «Религия и торговля соединяли людей в города, а теперь, что соединяет людей в города — я не знаю, должно быть, выполнение пятилетнего плана. Несомненно, этот план собирает людей в новые корпорации, устанавливает связь между людьми. И если когда-то зерном города являлся царский дворец, Акрополь, то теперь зерном города будет являться завод» [3, с. 410]. И, не без оглядки на усилия власти собрать воедино всех «инженеров человеческих душ» под эгидой Союза советских писателей (на 1933 г. приходится первая попытка проведения Всесоюзного съезда советских писателей и создание Оргкомитета будущего союза, как и работа Вагинова над «Гарпагонианой») писатель задается вопросом о душевном содержании новой городской жизни:

> «По-прежнему ли народ весел? <...> По-прежнему ли разгулен? Раньше праздники имели связь с торгами или ярмарками. <...> Праздники народа, поэзия его жизни, имеют тесную связь с его семейным бытом и нравственностью, с его прошедшим и настоящим». И вспоминается герою «Гарпагонианы» воз с водкой, что перед октябрьскими праздниками ехал по городской улице, и как бежала за ним толпа: «передние держались за подводу, некоторые бежали с портфелями. Вспомнил, как баба хвасталась, что за пять рублей уступила место в очереди за водкой» [3, с. 411].
>
> «В каких же сновидениях эта местность могла бы нуждаться?» — задумываются «археологи северного Геркуланума и Помпеи». Они желали бы послужить обществу:
>
> «Высокие идеи одолевали Анфертьева, он мечтал стать поставщиком госучреждения.
>
> — Ведь вот, существует Институт мозга <...> Ему несомненно сны нужны <...> мой товар ценен <...>. Ведь если б до нас дошли бы сны времен французской революции, <...> сны якобинцев, сны времен Директории и времен Парижской Коммуны, какой бы это был ценный вклад в бытовую историю революции» [3, с. 359].

Однако замысел их амбициознее: не простое собирание снов («многие сновидения вышли из моды, например, рождественские сновидения»), а моделирование сновидений, нужных «для данного времени и данной местности», считают они полезными для общества. Ведь, как объясняет автор «Гарпагонианы», «оскорбившему себя человеку» [3, с. 359] хочется снов. Но местность и время не подсказывают ответа. А то бы они нашли или сочинили «нужные сновидения» [3, с. 415]. Слишком «гордые», малорасторопные, не услужливые и не угадавшие идеологической тенденции актуального «снотворчества» для утратившей историческую память местности, герои «Гарпагонианы» вместе с ней обречены на смерть.

Все больше сгущается тьма социального унижения над ними, все глубже их нравственное падение. Один за другим они покинут роман. В дополнениях, которые собирался внести в «Гарпагониану» Вагинов, на смену им должны были прийти разбойники и убийцы, которым автор отдал суд над городом. Зазвучат блатные песни, все более литературный язык вытеснится воровским жаргоном, маленький словарь которого собирал Вагинов, и новые герои получат уже не имена, а клички. На последних страницах романа какие-то существа — возможно, «морда номер пять» и «рожа номер три» — окружают и уводят невиновного в смерти Локонова Жулонбина.

В сопроводительной записке, адресованной М. Э. Козакову, Вагинов писал о «музейности некоторых персонажей», о тех из них, кто

своими увлечениями уводят читателя от современности и сами «становятся <...> музейными экспонатами». Вагинов обращал внимание издателя на неудачные попытки своих героев вернуться в действительность, об их напрасных блужданиях около строительных площадок и техникумов. Он говорит об инстинктах накопления, присущих органически некоторым из его «собирателей-археологов», объясняя их пристрастия живущим в них инстинктом «капиталиста и эксплуататора». Наконец, Вагинов признается в своей неоправданной симпатии к тем «символически выпоротым представителями враждующих классов» героям, которых «в нашей действительности достаточно. Они становятся циниками. Они ходят гордо, но им не подобает ходить гордо. По-моему, они достойны сострадания» [3, с. 470].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Анциферов Н. П.* Пути изучения города, как социального организма. Опыт комплексного подхода. Л.: Сеятель, 1925. 148 с.

2 *Анциферов Н. П.* Черты сельской жизни во французском городе // Средневековый быт. Л.: Время, 1925. С. 148–160.

3 *Вагинов К.* Полное собрание сочинений в прозе. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1999. 590 с.

4 *Гревс И. М.* Город как предмет краеведения // Краеведение. 1924. Т. 1. № 3. С. 246–258.

5 Горький и советские писатели. Неизданная переписка. Литературное наследство. М.: Изд-во АН СССР, 1963. Т. 70. 734 с.

6 *Горький М.* Неизданная переписка с Богдановым, Лениным, Сталиным, Зиновьевым, Каменевым, Короленко. М.: Наследие, 2000. 343 с.

7 *Филимонов С. Б.* Неопубликованная рукопись М. И. Смирнова «Переславль-Залесский» // Советские архивы. 1971. № 3. С. 94.

REFERENCES

1 Antsyferov N. P. *Puti izuchenija goroda, kak social'nogo organizma. Opyt kompleksnogo podhoda* [Ways to explore the city as a social organism. The experience of the complex approach]. Leningrad, Sejatel Publ., 1925. 148 p. (In Russ.)

2 Antsyferov N. P. Cherty sel'skoj zhizni vo francuzskom gorode [Features of rural life in the French town]. *Srednevekovyj byt* [Medieval everyday life]. Leningrad, Vremja Publ., 1925, pp. 148–160. (In Russ.)

3 Vaginov K. *Polnoe sobranie sochinenij v proze* [Complete works in prose]. St. Petersburg, Gumanitarnoe agentstvo «Akademicheskij proekt» Publ., 1999. 590 p. (In Russ.)

4 Grevs I. M. *Gorod kak predmet kraevedenija* [City as a subject of local history studies]. *Kraevedenie* [Local history studies], 1924, vol. 1, no 3, pp. 246–258. (In Russ.)

5 *Gor'kij i sovetskie pisateli. Neizdannaja perepiska. Literaturnoe nasledstvo* [Gorky and Soviet writers. Unpublished correspondence. Literary Heritage]. Moscow, Izd-vo AN SSSR Publ., 1963. Vol. 70. 734 p. (In Russ.)

6 Gor'kij M. *Neizdannaja perepiska s Bogdanovym, Leninym, Stalinym, Zinov'evym, Kamenevym, Korolenko* [Gorky M. Unpublished correspondence with Bogdanov, Lenin, Stalin, Zinovjev, Kamenev, and Korolenko]. Moscow, Nasledie Publ., 2000. 343 p. (In Russ.)

7 Filimonov S. B. Neopublikovannaja rukopis' M. I. Smirnova «Pereslavl'-Zalesskij» [M. I. Smirnov`s unpublished manuscript 'Pereslavl-Zalesskij']. *Sovetskie arhivy* [Soviet archives], 1971, no 3, p. 94. (In Russ.)

DOI: 10.22455/ 2500-4247-2016-1-1-2-302-321
УДК 8(47).09
ББК 83.3(2Рос=А/Я)

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПРОШЛОГО КАК ДОМИНИРУЮЩИЙ ФАКТОР САМОИДЕНТИФИКАЦИИ В ЛИТЕРАТУРЕ ПОСТСОВЕТСКОГО ПЕРИОДА

© 2016 г. К. К. Султанов

Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия

Дата поступления статьи: 09 июля 2016 г.

Неидентифицируемое делается невыразимым.
П. Рикёр

Аннотация: На материале литературы постсоветского периода рассматривается проблематика идентичности в ее имплицитной соотнесенности с актуализированной памятью о прошлом. Для каждой национальной литературы вопрос об идентичности или «как мыслить идентичность» был и остается неизменно злободневным. Автор полемизирует с трактовкой идентичности как аналога ностальгического традиционализма, акцентируя не только значимость этнокультурного контекста, но и такие константы неэтнического происхождения, как открытость, динамичность, процессуальность, культурная взаимопроницаемость. Во многих произведениях удельный вес «неизжитого прошлого» как составляющей процесса самоидентификации занял столь заметное место, что впору говорить об особом темпоральном режиме функционирования исторической памяти. «Человек вспоминающий» стал излюбленным персонажем в литературах народов России. Парадигма исторической памяти складывается на базе ключевых символов и устойчивых конвенциональных образов, но нередко становится катализатором ретроспективного максимализма, апологии идеала, погруженного в прошлое, и тавтологии смыслов, ориентированных на потенциальную неисчерпаемость травматического опыта. Но идентичность, как и осмысление прошлого, не могут сводиться к такой интенсивности и самодостаточности исторического припоминания, когда манифестация травмы вытесняет проективную мысль о будущем и неотвратимости перемен.

Ключевые слова: идентичность, историческая память, исторический нарратив, реконструкция, темпоральность, неоархаизация, демифологизация, травматический опыт, ретроспективный максимализм, символическая репрезентация.

Информация об авторе: Казбек Камилович Султанов — доктор филологических наук, профессор МГУ им. М. В. Ломоносова, заведующий отделом литератур народов РФ и СНГ; Институт мировой литературы им. А. М. Горь-

кого Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 Москва, Россия.
E-mail: sulkaz@inbox.ru

REPRESENTATION OF THE PAST AS THE MAJOR FACTOR OF SELF-IDENTITY IN POST-SOVIET LITERATURE

Kazbek K. Sultanov

A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Received: July 09, 2016

Abstract: The essay examines the problem of identity in its implicit relation to the memory of the past on the material of post-Soviet literature. The question of identity or "how to think identity" is and has always been relevant for every national literature. Arguing with interpretation of identity as counterpart of nostalgic traditionalism, the author stresses not only the importance of ethno-cultural context, but also the importance of constants of non-ethnic origin such as openness, dynamism, progressiveness, and mutual permeability of cultures in the process of self-identification. The role of the "still persisting past" as part of this process has been so significant in a number of literary works that one can speak of a specific temporal mode of the way historical memory functions. A reminiscing man/woman has become a favorite image in the literatures of the peoples of Russia. The paradigm of historical memory bears on key symbols and stock conventional characters but often itself becomes the catalyst for retrospective maximalism, idealization of the past, and tautology of meaning directed towards potential inexhaustibility of traumatic experience. However, identity as well as understanding of the past cannot be reduced to such intensity and self-sufficiency of historical remembering, when the recurrence of trauma displaces projective thinking about the future and inevitability of change.

Keywords: identity, historical memory, historical narrative, reconstruction, temporality, neo-archaization, demythologization, traumatic experience, retrospective maximalism, symbolic representation.

Information about the author: Kazbek K. Sultanov, DSc of Philology, Professor of Lomonosov Moscow State University, Head of the Department of Literature of the Peoples of Russian Federation and CIS, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: sulkaz@inbox.ru

Конструирование идентичности имлицитно ориентировано на самоопределение человека и нации, на кристаллизацию символического «образа себя», который подразумевает компромисс между интенсивностью переживания истории и вызовами современности, между пассеизмом и новыми жизненными реалиями, между, как писал П. Рикёр, «постоянством и изменением, которые соответствуют идентичности в смысле "самости"» [9].

Базовой структурной единицей этого духовно-ментального проектирования была и остается историческая память, но, воспринимаемая в роли чуть ли не абсолютного императива, она может обнаружить и свой конфликтогенный потенциал, о чем свидетельствует постсоветский северокавказский опыт: отношение к соседу «на волне памяти» могло приобретать характер этнически мотивированной идиосинкразии, а воздвигаемые «мемориальные барьеры» могли серьезно осложнить, чтобы не сказать навсегда испортить, процесс межнационального взаимопонимания.

Дискурс идентичности в литературах народов России обнаружил черты сходства с описанной П. Рикёром ситуацией, когда доминирование памяти над историей выдвигает на первый план свидетеля или носителя памяти в качестве авторитетного действующего лица. Излюбленным персонажем стал «человек вспоминающий», а историческая память позиционировала себя как оплот и гавань ностальгического традиционализма.

Во многих художественных повествованиях удельный вес «неизжитого прошлого» как составляющей процесса самоидентификации занял столь заметное место, что впору говорить об особом темпоральном режиме функционирования исторической памяти, которая, не укладываясь в конкретные временные рамки, позиционирует себя как «вечный двигатель» межпоколенческой коммуникации и национального самосознания.

Дело, конечно, не столько в сохранении и передаче фактов, достоверность которых подтверждена историческим знанием, сколько в стратегическом дальнодействии исторической памяти, суть которого состоит в удержании и продлении ключевых и духоподъемных символов и образов славного прошлого — они переходят, уподобляясь кочевникам, из одного исторического контекста в другой, от поколения к поколению, сохраняя эмпатическую силу.

Для литературы не существует прошлого как набора непреложных истин, она чувствительна к внутренней гетерогенности национальной истории, вобравшей в себя не только «тенденции», но и разрывы, разломы, альтернативы, противоречия, идейные и творческие контроверзы — все, что так или иначе воздействует на судьбы человеческие.

Многие исследователи учитывают этот аспект, который нисколько не препятствует восприятию литературного текста как «носителя значительно более аутентичной и научно значимой формы исторической памяти — не только в сравнении со школьным учебником истории, но и по сравнению с традиционными историческими исследованиями» [11].

Подобное отношение представляется мотивированным при всем понимании того, что в определяющей характеристике творческого процесса во главу угла ставится не стремление к объективизированному воспроизведению факта или события, а концептуально значимая идея преображения. Какой бы ни была художественная реконструкция смысловых интенций и событийной фактуры прошлого, она непременно несет в себе преобразующий импульс творческой трансформации.

При конструировании национальной идентичности в постсоветской литературе активно используются сопряженные с исторической памятью понятия «травма», «страдание», «насилие». Роман Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза», удостоенный Национальной литературной премии «Большая книга» (2015), разворачивается как сага об экстраординарной судьбе татарской женщины по имени Зулейха, воспитанной в определенной национальной традиции, предписывающей почитание и соблюдение обычаев, этических нравственных постулатов и т. п.

Всё, что довелось пережить Зулейхе из татарской деревни Юлбаш после раскулачивания и убийства ее мужа Муртазы, после насильственного изгнания и многомесячного спецпереселения в бесконечно далекую Сибирь, можно охарактеризовать как историю перманентной травмы.

В рамках избранной мемориальной оптики авторское слово не столько рядится в одежды достоверной историографии, сколько сосредоточено на воображаемом прошлом — без оглядки на событийную точность и презумпцию доподлинности исторического факта. Судя по повествовательным, риторическим, стилевым приемам конструирования художественной картины мира, автор апеллирует не к императивности канона коллективной памяти с ее устоявшимися стереотипами исторического припоминания, а к субъективности и аффективности памяти индивидуальной, приватной, позиционирующей себя как одну из возможных версий прошлого.

Нарративная стратегия выстраивается под знаком субъективированной исторической памяти, ориентированной на хронотоп локального, который раскалывается под колесами истории, на символическую репрезентацию кочующей идентичности, изгнанной из родного дома и переходящей в формат потаенного личностного переживания. Перед нами опыт реконструкции истории XX в. с точки зрения приговоренного к молчанию человека, о насущной необходимости которого писал в свое время В. Беньямин.

По большому счету сквозным лейтмотивом романа становится такое отношение к идентичности, когда она выступает как аналог

непрерывности существования народа и межпоколенческой преемственности или, если хотите, как страховка от распыления национального духа. Но пространственно-географический фактор, воспроизведенный в романе с картографической точностью, фатально и навсегда отделил родную деревню Юлбаш от лагерного поселка Семрук на берегу Ангары, ослабляя не просто чувство принадлежности к определенной традиции, но и ценностный смысл национальной самоидентификации.

Психологические нюансы, ментальные тонкости, отсылающие к национальной характерности, дают знать о себе и на берегах Ангары, но требования адаптации к новому режиму времени во главу угла ставят науку выживания как высшую цель. Ретроспективная национальная идентичность, отстаивающая традиционные ценности и память о предках, уступила место инстинкту выживания любой ценой, воле к жизни ссыльного переселенца, обреченного на бессрочный срок.

В сибирских главах романа память фактически рутинизируется и нередко предстает больше хранилищем изредка припоминаемых былых этико-поведенческих установок и назидательной патриархальности, чем смыслообразующим компонентом текста, стимулом новых значений или формой репрезентации национального характера. Налицо, казалось бы, катастрофический кризис идентичности, но власть обычая как внутренней опоры все-таки не обрекается на полное угасание: периодически, как бы ни было тяжело, ментальная память «настигает» Зулейху, возвращая мысленно к истокам — будь это появление призрака Упырихи (так Зулейха именовала нелюбимую свекровь) или услышанные в детстве сказки и легенды, которые Зулейха неоднократно пересказывала своему рожденному в неволе сыну Юзуфу.

Важнейшим компонентом эстетически и этически отрефлексированной поэтики «горячего» прошлого является диалектическая игра имплицитно взаимозависимых «памяти» и «забвения», формирующая семантическое пространство романа. В тяжелейших условиях выживания память о безвозвратно утраченном домашнем очаге может принимать гипертрофированную форму, но не менее значимой силой предстает и забвение. Сопряжение дискурсов памяти и забвения продуцирует напряженную амбивалентность положения Зулейхи, символическое двоемирие, под знаком которого полемически взаимодополняют друга друга воля к идентичности и воля к выживанию.

В горниле сибирских переживаний идентификационная связь с «малой родиной» не могла не ослабеть под давлением вынужденного забвения, но на смену ему приходит «вторая память», выражением и

олицетворением которой стало рождение Юзуфа. С появлением на свет сына Зулейхи как бы пробуждается «спящая» идентичность, реанимируется и самоактуализируется соотнесенность идентичности и индивидуальности, ментального и личностного начал. Происходит переоткрытие своей идентичности, которая перестает быть законспирированной, размытой и даже фантомной, обнаруживая черты жизнестойкости и востребованности.

Не случайно в общении Зулейхи с сыном усиливаются ностальгическая интонация, сюжеты ретроспективной мифологии «малой родины», потребность в национальной аутентичности: «Зулейха пересказывала сыну все слышанные в детстве от родителей сказки и легенды: про длиннопалых лохматых шурале, до смерти щекочущих запоздалых лесных путников; про лохматую водяную су-анасы, что добрую сотню лет не может расчесать свои космы золотым гребнем; про оборотня юху, который днем превращается в прекрасную девушку и соблазняет юношей, а по ночам выпивает из них жизненные соки; про огнедышащих драконов аждаха, что прячутся на дне колодца и пожирают пришедших за водой женщин; про глупых и жадных дэвов, похитителей невест...».

Щедрое обилие ментально-языковых идиом, ритуальных и этикетных формул в качестве этнокультурных маркеров призвано «сигнализировать» о национальном колорите и неослабевающей ментальности, отсылая к определенной национальной традиции (аждаха — дракон, шурале — леший, иясе — домовой и т. д.). Автор пытается с помощью этнически маркированного идиолекта удержать двойную смысловую нагрузку, сопрягая ментальность и приспособляемость, преемственность традиционных ценностей и размывание культурно-генетического кода. Но идиолект скорее выполняет функцию орнаменталистской номинативности, чем приближает читателя к пониманию идентификационных тонкостей умонастроения и мирочувствия Зулейхи и ее соратников по несчастью. Присутствие идентификационных маркеров отличается автономностью и свидетельствует больше об авторской осведомленности, чем об их художественной целесообразности и функциональности. Нередко в самом выборе и наборе индикаторов ментальности чувствуются элементы наивного этнографизма.

Но, с другой стороны, трудно согласиться с М. Хабутдиновой, которая считает, что Зулейха «тяготится татарской идентичностью». Более того, рецензент категорично оспаривает вообще причастность и укорененность Зулейхи, как и самого автора, в национальной традиции. Налет гиперморализма и ценностный максимализм дают знать о себе там, где реконструкция национальной истории воспринимается рецензентом как чуть ли не синоним ее фактологической

полноты. Но ведь возможен и такой нарратив, который позиционирует себя как форма удержания определенных смыслов: формат памяти не обязательно должен быть непременно архивным.

Будучи на страже коллективной идентичности и национальной семиосферы, Хабутдинова находит серьезные отклонения от правильного понимания бытовых констант: «Книга убивает незнанием автором тонкостей татарского быта. “Зулейха бежит в зимний хлев, подтапливает печь и там”. Что имеет в виду автор? В самые морозы крестьяне заводили животных в дом, в сарае никаких печей не водилось». Или «ловит» автора на такого рода неосведомленности: «Если семью Муртазы раскулачивают, то должно было быть собрание» [12]. Это «должно быть» звучит особенно трогательно, если представить себе на мгновение право гражданина на собрание, которое Зулейха отстаивает в полемике с «красноордынцами» — так она называла тех, кто занимался конфискацией сберегаемого в семьях зерна.

Но главное в другом — рецензент отказывает автору в избирательности мировосприятия, в возможности десакрализации и разрушения стереотипов, в таком прочтении национальной истории, когда она предстает не столько гомогенной, сколько гетерогенной. Кроме того, не стоит недооценивать принципиальную важность для самочувствия и развития национальной культуры неотменяемого присутствия национальной самокритики, дефицит которой сегодня более чем очевиден. В рамках этноцентристской аргументации рецензента сама мысль о подобной самокритике незамедлительно была бы названа такой же «кощунственной в отношении татарской исторической памяти», как и вышеупомянутая эксплуатация «патриотического потенциала имени Зулейха».

Вернемся к роману... Автор хорошо чувствует и воссоздает колорит таежного ландшафта, природно-географические реалии, достигая несомненного эффекта правдоподобия (выделим динамичное и живописное описание сплава бревен по Ангаре или диковинных тонкостей искусства таежной охоты, которым овладела Зулейха).

В целом, предметно-вещный антураж органично вписывается в фабульную целесообразность, но подчас автора подводит склонность к излишне демонстративной обстоятельности в духе физиологического очерка. Изощренная наблюдательность, эстетизация мельчайших аксессуаров бытовой повседневности, зацикленность на говорящих деталях оказались настолько самодостаточными, что утратили внутритекстовую функциональную соотнесенность с душевным состоянием человека.

В досибирской части повествования романное или сопрягающее мышление обнадеживающе заявило о себе, что позволило Л. Улицкой в предисловии к роману сказать о «мощном произведении, прославляющем любовь и нежность в аду». Но если говорить об итоговой художественной результативности, то обращает на себя внимание ослабление упомянутой мощности по мере продвижения к финалу, подтверждаемое приметами разлада структурно-семантической организации текста. Автор наращивает словесный массив, не лишенный познавательной ценности, но обрекающий сюжетную динамику на ретардацию — будь это перегруженное физиологическими подробностями описание родов Зулейхи, или утрированное внимание к застолью-запою коменданта Игнатова и местного начальника Кузнеца.

Но вот, что важно выделить как несомненное достоинство романа. Сознание Зулейхи при всем желании не назовешь рефлектирующим, но автор и ему не отказывает в сущностной значимости. Отношение к человеку как «естественному индивидууму» (Д. Локк), подспудная мысль о неповторимости каждой человеческой судьбы и каждого личностного мира независимо от их социального и вероисповедального статуса внутренне мотивируют уровень психологизации обитателей семрукского анклава и артикуляции характерологического своеобразия.

Эпически развернутый портрет спецконтингента с человеческим лицом — безусловная творческая удача Яхиной. Необычайно располагает к себе читателя идеалист, гуманист и прекрасный знаток врачебного дела Лейбе при всей его очевидной и дружно отмеченной критикой аналогии с булгаковским профессором из «Собачьего сердца». Художник Иконников, отвечавший за агитацию в поселке, интеллигентная семейная пара Изабелла и Константин Арнольдович — все они сохранили, не поддаваясь соблазну мизантропии, человеческое достоинство вопреки абсурдности происходящего и вполне конкретным карательным мерам.

Ломка судеб человеческих в ситуации обреченности и повышенной эмоциональной ранимости не могла не усилить внимание к экзистенциальным интенциям, к глубинной грамматике не только человеческого страдания, но и удивительной адаптации человеческого духа к невыносимым условиям, к этике солидарности (Изабелла учит французскому языку Юзуфа во время прогулок по берегу Ангары).

Общая задача выживания и общий травматический опыт объединили очень разных людей — субъектов различных культурных различий. Извечная проблема глубинной непреодолимости этих различий вполне могла бы обостриться вплоть до вполне возможной войны идентичностей, но этого не произошло.

На протяжения всего повествования лагерный поселок Семрук оставался тем метафизическим кругом, из которого не было выхода, как не было у его жителей и горизонта ожидания, и вдруг эту наглухо заблокированную локальность размыкает сила предвосхищения иного будущего. Связующим звеном между настоящим и будущим становятся Юзуф и его мечта об учебе в Ленинграде. В финале он нарушает непреодолимую границу, покидая навсегда предписанное местожительство по адресу: «Красноярский край. Северо-Енисейский район. Трудовой поселок Семрук на Ангаре». Он вынужден оставить мать, которая думает о его благе и делает все возможное, чтобы помочь ему уехать.

В замкнутый мир Семрука врывается ощущение длящейся жизни, отменяющее лагерные границы и привычный ход жизни. Ностальгия по будущему, пассионарная устремленность к нему символизирует не только преодоление «диктатуры» безвыходных обстоятельств, но и творческое продление жизни, мысль о неотвратимости перемен вопреки любым попыткам их остановить. Оптимистический эпилог стал выразительным примером проективной идентичности, преодолевающей страх перед будущим, реализованной возможности выбора, решимости оставить такое прошлое за спиной, личной ответственности за свою жизнь.

Если драма Зулейхи стала возможной на крутом вираже истории, ретроспективно воссозданной в романе Яхиной, то персонажи в повести А. Ганиевой «Салам тебе, Далгат!» всецело принадлежат современности. Тем не менее совершенно разные по манере письма и жанровой природе произведения объединяет лейтмотивный сюжет возможной утраты национальной аутентичности. Обилие колоритных подробностей национального быта и бытия, точно воссозданные этнокультурная эмпирика, поведенческие стереотипы, психологические нюансы можно тоже отнести к числу элементов сходства несходного.

Ганиева сосредоточена на душевном состоянии дезориентированного ностальгирующего современника, который адаптируется к новейшим условиям, но болезненно переживает кризис идентичности и постепенную аннигиляцию исторической памяти. Первую публикацию повести в журнале «Октябре» (2010. № 6) она предварила небольшим предисловием, выражая надежду на то, что повесть «в родной республике сыграет роль одного из катализаторов развития актуальной литературы».

Текст так и воспринимается — как долгожданное постгамзатовское слово или, по мнению Ганиевой-критика, как «новая идентичность», «новый реализм», «новая чувственность», «новая искренность» (из ее статьи о прозе Р. Сенчина; «Вопросы литературы», 2010. № 3). Ав-

тор увидел «противоречивую реальность сегодняшнего Дагестана», в которой сосуществовали непересекающиеся миры: накопленная инерция литературных штампов, семантический застой, «окаменевшие» в своей несомненности историко-культурные символы, и современный, напряженно живущий Дагестан в его человеческом и экзистенциальном измерении или, как точно выразилась Е. Погорелая, «бурлящее национальное целое». Автор, продолжает критик, уводит «в самую сердцевину естественной жизни сегодняшнего Кавказа, лишенного мифологического ореола и точно так же топчущегося на распутье, как и вся остальная страна». Если же попытаться найти аналогию, не беспокоя классические образцы «кавказского текста» в русской литературе, то следует вспомнить «жутковатую предперестроечную повесть А. Приставкина «Ночевала тучка золотая» [8, с. 212, 211].

Ироническая тональность повествования позволила Ганиевой ненавязчиво, но художественно убедительно оспорить традиционалистскую модель с ее хрестоматийным образом Дагестана, утонувшим в этнографическом символизме и ментальных самоповторах. Застойная атмосфера, сделавшая очевидной востребованность «новой искренности», пародийно, но точно передана в описании презентации книги поэтессы Гюль-Бике: «Поздравляю Вас с выходом пятнадцатой книги... Ваша поэзия глубока, как Каспийское море, и высока, как наши Кавказские горы...». Расул Гамзатов, когда читал стихи Гюль-бике, говорил: «Вот поистине народная поэзия»... Она прямо как душистый цветок на склоне Тарки-тау». Чувство отстраненности от подобного рода квазиоткровений, от инерционного засилья «душистых цветков» и «царственных острых гор», из-за которых «вставало солнце», оказалось художественно сильной позицией.

Дело, разумеется, не столько в теме Дагестана как таковой и не в буйстве этнографических красок, сколько в качестве прозы, в собственно литературных достоинствах, в манере понимать вещи. Фраза, слог, гибкость и легкость интонационного строя, емкий диалог, стимулирующий важные смысловые сдвиги, крепкая композиция, занимательно раскрученные сюжетные линии, чувство меры и стиля позволяют говорить о состоявшемся тексте.

Выделим сюжетную пружину — однодневную одиссею Далгата. Странствующий герой вовлекается в разные ситуации, но неизменно остается посторонним, неуловимо отделенным от происходящего — нигде не задерживается, ни к чему не привязывается, продолжая поиск неуловимого и почти мистического дяди Халилбека. Мы так и не узнаем, для чего он ищет и ищет ли именно дядю, предстоит ли ему какой-то иной выбор: автор предпочитает многозначительную открытость финала.

Погружаясь в хронику пространственных перемещений Далгата, наблюдая тематические перепады — от салафитской идеи чистого ислама до псевдокультурной показухи местных литературных «звезд», ждешь прояснения некоей общей идеи, способной придать повествованию свойство прочного сплава. И ружье все-таки выстрелило. Далгат открыл и стал читать случайно полученную книгу местного автора Яраги.

Далгат погрузился в ностальгическое повествование о Дагестане историческом и героическом: «Я видел цитадель Нарын-калу, какой она была во времена иранцев, и арабов, и турков-сельджуков, и снова персов...». Или: «Где ты, мой Дагестан? Кто погубил тебя? Где законы твои, где тухумы, где твои ханства, уцмийства, шамхальства, вольные общества, военные демократии...? Где дивные платья и головные уборы твоих людей? Где языки твои, где песни твои, где вековые стихи твои?»

Разрозненные линии стягиваются к смысловому центру или болевой точке, отсылающей вдумчивого читателя к мысли об утрате чего-то очень важного, о саморазрушительной духовной сумятице, об обвале устоявшихся ценностей, о том накопившемся неблагополучии современного Дагестана, которое подспудно пропитывает повествование и угадывается во всех эпизодах.

Голос актуальной литературы, небезразличной к точкам разрыва ментальной преемственности, к национально-идентификационной диагностике, к мотиву ускользающей идентичности и потускневшей исторической памяти, прозвучал: «Где ты, мой Дагестан?»

На дворе действительно другое время: эстетизированная архаика, назидательный этнизм и апология этнокультурной гармонии гамзатовского «Моего Дагестана», ставшие чуть ли не эталонными маркерами «дыма отечества», изнутри «взорваны» ускоренно меняющейся реальностью, тревожной вопросительностью новой литературы. Этнокультурная самозащита как гарантия исторического выживания утрачивает запас прочности, но что приходит на смену?

Экзистенциально значимый срез жизни обозначился и до откровений Яраги — в далгатовских диалогах с Мурадом и Меседу. Первый убежденно говорил об отсутствующей перспективе: «Ты один с мамой живешь, никому не нужен, никто тебя на работу не устроит нормальную из-за кяфирских порядков. Надо бороться». Меседу, увлеченную переездом в Питер, Далгат пытается остановить трезвым напоминанием: «Оставайся здесь, Меседу, зачем тебе этот Питер? Там думают, что мы все — бандиты и дикари». И что он слышит в ответ? «Какая разница? Все равно никто никого не любит».

Никто из собеседников Далгата не произносит подобных фраз («кто погубил тебя»), каждый говорит о своем и в своей личностной

манере, но шаг за шагом проясняются складывающийся общий смысл и нравственная правота неудобного вопроса «Где ты, мой Дагестан?», символизирующего ослабевающую идентичность.

Проблематика идентичности в литературах Северного Кавказа фактически оказалась заложником большого исторического нарратива в его героической ипостаси, пассионарно утрированного и соотнесенного с травматическим опытом, самым ярким олицетворением которого была и остается история Кавказской войны (1817–1864), связанная прежде всего с именем и деятельностью имама Шамиля, который четверть века — до сдачи в плен 25 августа (по старому стилю) 1859 г. — возглавлял теократическое государство (имам — политический и религиозный глава мусульманской общины, духовный предводитель; от арабского глагола «амма» — стоять впереди, быть ведущим).

Лучшие люди России и Кавказа в XIX в. ломали голову над поисками языка взаимопонимания и «уменьшения несогласия» (Л. Толстой). На фоне столь популярных в XIX в. заголовков типа «История войны и владычества...», «Покоренный Кавказ» бросаются в глаза иные названия трудов: «Мнение о способах, коими России удобнее можно привить к себе Кавказских жителей» Н. Мордвинова, «О сближении горцев с русскими на Кавказе» С. Иванова, «Предложения о средствах приведения черкесов в гражданское состояние кроткими мерами, с возможным избежанием кровопролития» С. Хан-Гирея, видного имперского чиновника, командира Кавказско-горского полуэскадрона его Императорского Величества (1832), флигель-адъютанта российского императора (1837).

Эффективность управления на Кавказе, по мнению авторов, напрямую связана с необходимостью большего внимания к местным особенностям и интенсивным развитием культурных и экономических связей. Удачно представленные «выгоды цивилизованной жизни», писал С. Иванов, послужат «смягчению характера горцев» и позитивному восприятию «русских не как грозных победителей, жаждущих войны, ищущих кровопролития, но как нацию, заботящуюся об улучшении их состояния. Эти сближения могут послужить началом образования края и значительно облегчить военные операции, и даже иногда устранить печальную их необходимость» [7, с. 542].

Подобный вдумчивый и рациональный подход неоднократно предлагался на протяжении XIX в. и в начале XX в., в частности, наместником Кавказского края (1905–1915) И. Воронцовым-Дашковым: «Я не допускаю возможности управления Кавказом из центра, на основании общих формул, без напряженного внимания к нуждам и потребностям местного населения, разнообразного по вероисповеданиям, по племенному составу и по политическому прошлому... Эти

местные особенности нельзя игнорировать, насильно подгоняя их под общеимперские рамки...» [6, с. 150].

Разнообразие исследовательских и публицистических подходов к истории и причинам Кавказской войны можно редуцировать до двух диаметрально противоположных позиций, которые сложились еще в XIX в. С одной стороны, ностальгический неоконсерватизм, верный романтической традиции восприятия кавказской войны во имя традиционалистски понятого идеала «свободного человека». С другой — не менее популярная критическая рефлексия, отказывающая национально-освободительному движению в идейном обосновании и позитивной целеустремленности.

Сошлемся на выразительный пример. М. Алиханов, царский генерал, державник, просвещенный дагестанец, убитый террористами в 1907 г., отмечал в своих публикациях существенные общественные сдвиги в эпоху Шамиля, когда «традиционное положение мелких патриархальных республик» изменилось настолько, что возник «единый народ, сплоченный религией, общими интересами и единой властью имама, которая значительно и окрепла вследствие этого» [1, с. 349].

Алиханов печатался в журнале М. Каткова «Русский вестник», в его газете «Московские ведомости», будучи военным корреспондентом, участником скобелевского туркменского похода. С января 1895 г. по декабрь 1896 г. газета «Кавказ» (Тифлис) предоставляла свои страницы его очеркам «В горах Дагестана» — всего их было тридцать. В опубликованном 31 июля 1896 г. очерке Алиханов приводит подстрочник записанной в горах песни о Хаджи-Мурате — материал, как сказали бы сегодня, эксклюзивный.

За две недели до этой публикации, 18 июля, Л. Толстой впервые упомянул в записной книжке о начале работы над повестью «Хаджи-Мурат». Ни в одной из десяти редакций повести, ни в общем списке первоисточников нет даже упоминания очерка Алиханова — это при том, что Толстой проштудировал все номера газеты «Кавказ». Зная о невероятной по охвату материалов работе над повестью, нетрудно предположить, что Толстой не мог пройти мимо объемной по размеру и впервые представленной песни о Хаджи-Мурате.

Думается, что решающую роль сыграло неприятие алихановской позиции, достаточно однозначной, чтобы быть не востребованной художником. Алиханов — человек просвещенный и, безусловно, патриот России и Дагестана, но генеральская категоричность не могла не заявить о себе: он загоняет сложившуюся на Кавказе ситуацию в рамки патриархального идеализма, бессмысленного упорства горцев, их самоубийственного выбора и исторического заблуждения. Подъем национального духа, жертвенный героизм для него — только прояв-

ление радикализма, порыв к свободе — только бунт «варваров», антиимперский пафос — только вызов цивилизации. Жесткая логика не оставила место для человека страдающего — независимо от места на баррикадах, от происхождения и веры.

Толстого с его принципом соответствия героя «всем сторонам жизни» (из опубликованной в «Русском архиве» статьи «Несколько слов по поводу книги «Война и мир», 1868), с его отношением к человеку как «сыну божьему», с его философией «уменьшения несогласия» эта логика не могла заинтересовать. Он наверняка ознакомился с очерками Алиханова, но они по мировоззренческим соображениям не могли войти в заветный круг первоисточников — наряду с работами А. Зиссермана, В. Полторацкого, А. Неверовского, В. Потто, А. Руновского, а также земляков Алиханова — дагестанцев А. Чиркеевского («Народные сказания кавказских горцев»), Гаджи-Али («Сказание очевидца о Шамиле»), А. Омарова («Воспоминания муталима», «Как живут лаки»).

После горбачевской перестройки, казалось бы, литература была обречена на обретение обновленного зрения и преодоление накопившихся стереотипов только потому, что сверху провозгласили приход «нового мышления», но давний дефицит творческого и нетривиального осмысления прошлого оставался неизжитым. Не удалось добиться глубины художественного понимания сложной, многомерной эпохи Кавказской войны, выработать концептуальную широту взгляда, которая в равной степени позволила бы избежать и этноцентристски мотивированной манифестации, и недооценки важнейшего периода в жизни народов Кавказа.

Стало ясно, что сам факт высказывания по такому вопросу, как судьба и борьба Шамиля, не может обладать заведомой значимостью. Само по себе обращение к некогда засекреченной теме не может быть заслугой, если автор не продвигается в понимании воссоздаваемой эпохи и не осознает в полной мере, что нерассуждающая приверженность дежурным компонентам исторической репутации Шамиля не в состоянии обеспечить художественной результативности.

Для писателя, действительно стремящегося приблизиться к истине, недостаточно самоцельное погружение в мир хрестоматийных преданий, ходячих легенд, добросовестно воспроизводимых мемуарных записок, мифопоэтических фантазий, легко узнаваемых исторических и литературных трюизмов, в изобилии сопровождающих героический период в истории каждого народа. Вторичность неоднократно апробированных сюжетных ходов при отсутствии творческого воображения и романного мышления неминуемо приводила к тому, что эпоха и сам Шамиль оставались «закрытыми» при всем обилии впечатляющих деталей.

Если в доперестроечный период тема освободительной борьбы горцев под руководством Шамиля оставалась табуированной для советской литературы, то в 1980–2000-е гг. ее трактовка в «материковой» северокавказской литературе (романы «Долгие ночи» А. Айдамирова, «Батырай» Х. Алиева и др.) обнаружила тенденции сближения с литературой «диаспорной», представленной этнически связанными с Северным Кавказом писателями.

Следует, однако, выделить несовпадение основных ценностных ориентиров. В северокавказской литературе все чаще давали знать о себе элементы десакрализации образа Шамиля и снижение апологетического тонуса, исключавшего возможность критического отношения. В «Сказании о Железном Волке» Ю. Чуяко один из героев воспринимает сам факт махаджирства как результат и свидетельство роковой исторической ошибки: «Не были бы рассеяны, как теперь по всему свету, а жили бы вместе — какой мощный, какой сильный был бы народ!»

Литература зарубежья предлагала диаметрально противоположный ответ: унаследованную от дедов и отцов откровенную идеализацию Кавказа как «утраченного рая», что особенно характерно для тех писателей (А. Акатурпа, Р. Озбей, Д. Шимшек, А. Сезгин, С. Дагестанлы и др.), которые не связаны с Кавказом самим фактом рождения, но аттестуют себя как наследников славы предков и потомков мухаджиров, покинувших родные пределы.

Вживание в образ Кавказа разворачивалось под знаком пассеизма, неизбежно продуцирующего сотворение ностальгического мифа, ставшего метасюжетом и главным ресурсом культурной и исторической памяти. Многие тексты выстраивались как семейная хроника, развернутая во времени и сохраняющая связь с идеей эстафетной передачи от поколения к поколению священного огня традиции.

Процесс этнокультурной самоидентификации на чужбине носил, если использовать терминологию трех ведущих современных подходов к исследованию этничности, не столько инструменталистский (возможность манипулирования) или конструктивистский (этничность как социальный конструкт), сколько примордиалистский (исходная, изначальная данность, связанная с фактором происхождения и культурным контекстом) характер.

В условиях эмиграции национальная традиция или, иначе говоря, освященная авторитетом предков нормативно-ценностная система действительно предстает как духовная альтернатива эмпирическому эмигрантскому бытию и культурно-опосредованный инстинкт самосохранения и самоуважения.

Отсюда генерализация исторической памяти как парадигмы, актуализирующей весь круг культурных символов, мифопоэтических

источников, когда предание может выступить как инвариант исторического события, а исторические реалии могут оцениваться в русле мифопоэтической традиции.

Для литературы диаспоры мифопоэтические традиции, апелляция к архаическим пластам национального миропонимания, к некоему онтологическому ядру оказались и точкой опоры, и строительным материалом историософского мифа о Кавказе, который, если смотреть трезво, не был свободен и от мистификации.

Для традиционалистского сознания сближение с миром реального вовсе не требует обязательного преодоления мифологического как герметически законсервированного в себе предания или сказания. Ему ближе не расколдование мифопоэтического или демифологизация истории в рациональном дискурсе, а признание и принятие взаимопроницаемости исторического и мифологического, мифологизация истории и историзация мифологии.

Память становится катализатором ретроспективного максимализма, одомашнивания истории, когда можно говорить о прошлом как о близком человеке: «...мы — с непрожитым прошлым в разлуке». Постоянно присутствует тема предчувствия долгожданного возвращения к покинутым святыням, к могилам предков, страстного желания «вернуться в горы — наверно, кто-то там нас ждет».

Популярное мышление контрастами, сопровождающими условно-поэтическую модель Кавказа, не позволяет осознать тот факт, что идеал, погруженный в прошлое, утрачивает притягательную силу, истощаясь и превращаясь в эфемерную псевдоценность.

Усиление имагинативной составляющей исторической памяти, форсированная сакрализация «мест памяти» (Ахульго, Ведено, Гуниб, Красная поляна и др.), подпитывают стремление трансформировать ретроспективу в перспективу и утопическое представление о том, что некогда существовали полноценная идентичность и общественная гармония, за утрату которых должен ответить кто-то другой, посторонний, не свой.

Экспансия вездесущего прошлого в настоящее приводит к тому, что героическое начало, предопределенное конкретными историческими обстоятельствами, настойчиво переводится в онтологическое измерение. Одержимость прошлым продлевает его за отмеренные временные рамки, приписывая ему модус незавершенности и исключая то, что М. Бахтин называл «абсолютной завершенностью и замкнутостью» эпического мира прошлого: «Он готов, завершен и неизменен и как реальный факт, и как смысл, и как ценность» [4, с. 459–460].

Вслед за А. Ассман, автором статьи «Трансформации нового режима времени», уместно задать вопрос, вполне обусловленный мак-

симализмом ретроспективной логики и символической репрезентации прошлого в литературе диаспоры: «Не слишком ли много у нас сейчас — во времена ажиотажа вокруг исторического наследия, когда память заявляет о своих правах, — прошлого и не слишком ли мало будущего?» [2].

Очевидно, что литература зарубежья тяготела к символическому контролю над историческим нарративом, к художественной реконструкции отфильтрованной истории, призванной удержать пафос героики и посттравматический синдром под знаком восстановления исторической правды.

Художественная мысль как бы всецело доверилась «автопилоту» абсолютизированной исторической памяти, который, если говорить о результате, стимулировал разрыв временного континуума (прошлое — настоящее — будущее) и эстетизированное визионерство, поощряющее самоизгнание из современности, хотя, как известно, катапультирование из настоящего в принципе невозможно.

Постоянная прописка в прошлом или «злоупотребление памятью» [10, с. 15] оборачиваются утратой контакта с настоящим как неоспоримой реальностью. Идентичность не может сводиться к регенерации магии прошлого, к «онастоящиванию прошлого» (Ш. Макдональд), к перманентной тавтологии смыслов, ориентированных на потенциальную неисчерпаемость травматического исторического опыта.

Историческая память, безусловно, несет в себе долгое эхо травмы, страдания, насилия, но не следует оставлять в тени то, что можно назвать историизацией идентичности, имея в виду ее разомкнутость в режим процессуальности, изменчивости, темпоральной протяженности.

Современная манифестация травмы, верность исторической памяти, транслирующей из прошлого в настоящее самоощущение предка, воспринятого в качестве субъекта травмы и экзистенциального двойника, «прочитываются» как аксиоматическое требование «помнить, чтобы не забыть». В пространстве избирательного припоминания почти не находится места для иной настройки сознания, когда «помнить» может означать «преодолеть травму», чтобы жить дальше («надо было вставать жить» — из рассказа А. Платонова «Фро»). Речь идет о такой разгерметизации травмы, когда возникает мотивация изживания негативного опыта через «позитивизацию утраты» (С. Жижек), чтобы «вставать жить»...

Конструирование идентичности предполагает модус сосуществования «тогда» и «сейчас», креативную адаптацию к изменяющемуся историческому контексту, проективный потенциал исторической памяти, имплицитно связанный с предвосхищением будущего: любое отношение к прошлому неизбежно участвует в формировании политики настоящего и грядущего. Литература диаспоры, увлеченная

неоархаизацией, предпочитает выдерживать такой формат исторической памяти, когда циклическая повторяемость конвенциональных образов и художественная стратегия охранительной и работающей на «очищение» (А. Бадью) идентичности объективно, т. е. независимо от авторских намерений, становятся формой сопротивления переменам или «отключения» от идеи прогресса.

Понятие «идентичность» подразумевает, считает А. Бадью, два смысла: положительный («я» поддерживает себя своей собственной способностью к различению») и отрицательный («я» защищает себя от порчи со стороны «другого»; оно должно блюсти свою чистоту, работать на очищение»). Идентичность, взятая в диалектике «созидания» и «очищения», вписывается в пространство «великого принципа единства мира». Если признавать их органическую совместимость, то необходимо сделать и следующий шаг: «любой ценой поддерживать все, что позволяет творческой идентичности преобладать над очищающей идентичностью, — сознавая при этом, что последняя никогда полностью не исчезнет» [3].

В пространстве творческой идентичности вряд ли найдется место для представления, тем более претендующего на доминирование, о человеческой памяти как только хранителе непоколебимой ментальности — на самом деле идентичность, оставаясь собой, трансформируется под давлением современности со всеми ее вызовами и склонностью к радикальным переменам. Даже удивительно точно опознанный В. Беньямином «ангел истории», ликом повернутый к прошлому, не мог устоять под напором «шквального ветра» прогресса, который «неудержимо несет в будущее» [5, с. 242]...

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Алиханов М.А.* В горах Дагестана. Путевые впечатления и рассказы горцев / сост. и автор коммент. Р. Н. Иванов. Махачкала: Эпоха, 2005. 416 с.

2 *Ассман А.* Трансформации нового режима времени // Новое литературное обозрение. 2012. № 116. URL: http://magazines.russ.ru/nlo/2012/116/a4.html-_ftnref7 (дата обращения: 12.04.2016).

3 *Бадью А.* Коммунизм приезжего: афинская лекция. 2014. 25 января. URL: http://gefter.ru/archive/11873 (дата обращения: 12.04.2016).

4 *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. 504 с.

5 *Беньямин В.* Учение о подобии: медиаэстетические произведения. М.: Издат. центр РГГУ, 2012. 290 с.

6 Всеподданнейшая записка по управлению Кавказским краем генерал-адъютанта графа Воронцова-Дашкова // Родина. 2000. № 1–2.

7 *Иванов С.* О сближении горцев с русскими на Кавказе // Военный сборник. 1859. Т. 6. С. 541–549.

8 *Погорелая Е.* В долине Дагестана. О книге Алисы Ганиевой «Салам тебе, Далгат!» // Вопросы литературы. 2011. № 2. С. 210–219.

9 *Рикёр П.* Герменевтика. Этика. Политика: Московские лекции и интервью. М.: Изд. центр «Academia», 1995. 160 с. URL: www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Rik/pov_ident.php (дата обращения: 12.04.2016).

10 *Рикёр П.* Память, история, забвение. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 2004. 728 с.

11 *Соболев Д.* Литературный текст и проблема исторической памяти // Международный журнал исследований культуры. 2013. № 4. С. 60–66. URL: culturalresearch.ru/ru/component/content/article/36-current/93-intellcult (дата обращения: 12.04.2016).

12 *Хабутдинова М.* Если заглянуть в глаза Зулейхе... 2015. 27 декабря. URL: http://kalebtatar.ru/article/2813 (дата обращения: 12.04.2016).

REFERENCES

1 Alihanov M. A. *V gorah Dagestana. Putevye vpechatlenija i rasskazy gorcev* [In the mountains of Dagestan. Travel experiences and stories of the highlanders]. Sostavitel' i avtor kommentariev R. N. Ivanov. Mahachkala, Jepoha Publ., 2005. 416 p.

2 Assman A. Transformacii novogo rezhima vremeni [Transformation of the new regime of time]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New literary observer], 2012, no 116. Available at: http://magazines.russ.ru/nlo/2012/116/a4.html - _ftnref7 (Accessed 12 April 2016).

3 Badiou A. *Kommunizm priezzhego: afinskaja lekcija* [Communism of the visitor: Athens lecture]. 2014. 25 janvarja. Available at: http://gefter.ru/archive/11873 (Accessed 12 April 2016).

4 Bakhtin M. M. *Voprosy literatury i jestetiki. Issledovanija raznyh let* [Questions of literature and aesthetics. Works of different years]. Moscow, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1975. 504 p. (In Russ.)

5 Benjamin W. *Uchenie o podobii: mediajesteticheskie proizvedenija* [Doctrine of the similar: works on media-aesthetics]. Moscow, Izdatel'skij centr RGGU Publ., 2012. 290 p. (In Russ.)

6 Vsepoddannejshaja zapiska po upravleniju Kavkazskim kraem general-adjutanta grafa Voroncova-Dashkova [Note on the government of Caucasian region by the adjutant General count Vorontsov-Dashkov to his Majesty]. *Rodina* [Homeland], 2000, no 1–2.

7 Ivanov S. O sblizhenii gorcev s russkimi na Kavkaze [On the establishment of ties between highlanders and Russians in the Caucasus]. *Voennyj sbornik* [Military collection], 1859, vol. 6, pp. 541–549.

8 Pogorelaja E. V doline Dagestana. O knige Alisy Ganievoj «Salam tebe, Dalgat!» [In the valley of Dagestan. About the book by Alice Ganieva "Salam to you, Dalgat!"]. *Voprosy literatury* [Literary issues], 2011, no 2, .pp. 210–219.

9 Ricoeur P. *Germenevtika. Jetika. Politika: Moskovskie lekcii i interv'ju* [Hermeneutics. Ethics. Policy: Moscow lectures and interviews]. Moscow, Izd. tsentr «Academia» Publ., 1995. Available at: www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Rik/pov_ident.php (Accessed 12 April 2016).

10 Ricoeur P. *Pamjat', istorija, zabvenie* [Memory, history, forgetting]. Moscow, Izdatel'stvo gumanitarnoj literatury Publ., 2004. 728 p.

11 Sobolev D. Literaturnyj tekst i problema istoricheskoj pamjati [Literary text and the problem of historical memory]. *Mezhdunarodnyj zhurnal issledovanij kul'tury*, 2013, no 4, pp. 60–66. Available at: culturalresearch.ru/ru/component/content/article/36-current/93-intellcult (Accessed 12 April 2016).

12 Habutdinova M. *Esli zagljanut' v glaza Zulejhe*... [If one looks into Zuleyha's eyes...]. 2015. 27 dekabrja. Available at: http://kalebtatar.ru/article/2813 (Accessed 12 April 2016).

DOI: 10.22455/ 2500-4247-2016-1-1-2-322-341
УДК 82/820
ББК 82.3(2Рос=Рус)

РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР КАК ОТРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА В ТВОРЧЕСТВЕ БОРИСА ПЕТРОВИЧА ВЫШЕСЛАВЦЕВА

© 2016 г. А. Л. Налепин

Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия

Дата поступления статьи: 05 августа 2016 г.

Аннотация: Статья посвящена исследованию духовного кризиса русской культуры в начале XX столетия и поискам фольклорной альтернативы его преодоления в русской литературе и в русской философской мысли. Исследуется творчество крупного мыслителя Русского Зарубежья Б. П. Вышеславцева и его изучение русского фольклора как отражения особенностей русского национального характера. Статья впервые вводит в научный оборот новые материалы исследования особенностей такого выбора, который был очень важен как для русской литературы и культуры, так и для русской фольклористики.

Ключевые слова: русский фольклор, этнология; фольклористика, волшебная сказка, Серебряный век, Вышеславцев, русская философия в эмиграции.

Информация об авторе: Алексей Леонидович Налепин — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник; Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 Москва, Россия. E-mail: a_nalepin@mail.ru

RUSSIAN FOLKLORE AS A REFLECTION OF NATIONAL CHARACTER IN THE WORK OF BORIS VYSHESLAVTZEV

Alex L. Nalepin

A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Received: August 05, 2016

Abstract: The essay is focused on the spiritual crisis of Russian culture at the beginning of the 20th Century and on the search of philosophical alternatives to overcome the crisis within the framework of Russian philosophical thought. In

particular, it highlights the work of Boris P. Vysheslavtzev, a major thinker among Russian immigrants and his studies in Russian folklore seen as reflection of Russian national character. The essay for the first time introduces new data concerning the specificity of the choice that was highly important for Russian literature and culture as it was for Russian folklore studies.

Ключевые слова: Russian folklore, ethnology, folklore studies, fairy tale, Silver Age, Vysheslavtzev, Russian philosophy in immigration.

Information about the author: Alex L. Nalepin, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: a_nalepin@mail.ru

Данная работа продолжает масштабную исследовательскую тему исследования фольклорных рефлексий в трудах философов русской эмиграции [14, с. 166–199].

Выдающиеся деятели культуры ощущали происходящие в России перемены, в первую очередь через призму искусства. Так, символист Вячеслав Иванов убежденно рассматривал «кризис искусства как знак конца вчерашней культуры. Современный кризис искусств есть острое выражение критического и аналитического характера нашей культуры — этой чрезмерно расчлененной и раздробленной культуры уединенных личностей и обособленных групп, из которых каждая ищет утвердить свое господство над жизнью путем синтетического ее осознания и построения, между тем как сама жизнь течет мимо этих притязательных отвлеченностей, послушная закону своего стихийного процесса» [12, с. 423].

Выход из этого художественного тупика Вячеслав Иванов видел в реализации некоей новой фольклорной модели, которую он определял как «синкретическое действо», т. е. *коллективное творчество, всенародное действо*. «Коллективное творчество, — утверждал в 1918 г. Вячеслав Иванов, — возможное и при высоком уровне общей культуры, кажется логически необходимым при выше указанных предпосылках культурного воссоединения, культурной интеграции, едва ли не неизбежной в результате мирового культурно-общественного сдвига. Создать искусственно образование столь органическое, разумеется, нельзя; но импульсом к его прорастанию и развитию могло бы служить широкое и своеобразное учреждение хоров, которые должны *ставиться* на площадях. Как это бывало в предшествующий трагедии лирический период эллинства» [12, с. 424]. Однако художественный компромисс с новыми социальными силами был непродолжительным и «заключался, по своей сути, лишь в использовании общей или сходной словесной терминологии, при кардинально ином, отличном от официального, ее смысловом наполнении» [12, с. 426]. Тем не менее вольно или невольно эти теоретические фольклорные фантазии Вячеслава Иванова в форме ярких пропагандистских «кол-

лективных площадных действ» были вполне успешно воплощены на практике новой Советской властью.

Важную роль в *фольклорном просветительстве* русской творческой интеллигенции рубежа XIX–XX столетий сыграли вовсе не классические сборники русского фольклора, а рассчитанные на широкого читателя популярные книги фольклорно-этнографического содержания. Например, получившая широкий общественный резонанс книга историко-этнографических очерков «Народная Русь. Круглый год сказаний, поверий, обычаев и пословиц русского народа» поэта и прозаика Аполлона Аполлоновича Коринфского (1868–1937). А. А. Коринфский, бывший между прочим однокашником В. И. Ленина по Симбирской классической гимназии, характеризовал свою книгу как «плод более чем двадцатилетних наблюдений над современным бытом крестьянина-великоросса, дополненных сравнительным изучением всех ранее появившихся в печати материалов по русской и славянской этнографии» [11, с. 3].

Очевидная *фольклорная альтернатива* в разные исторические периоды выглядела по-разному. В жанровом отношении в предреволюционные годы преобладал повышенный интерес к мифологическим жанрам (творчество А. М. Ремизова, С. М. Городецкого, Н. А. Клюева, С. А. Есенина), а, например, эстетику революционного перелома изображали используя жанр частушки (творчество А. А. Блока, В. В. Маяковского, Артема Веселого). Философию произошедшей в России Октябрьской революции русские мыслители той эпохи В. В. Розанов, Е. Н. Трубецкой, Б. П. Вышеславцев и И. А. Ильин попытались понять через феномен русского фольклора и, в частности, через русскую народную сказку и поэзию русских сектантов.

На рубеже веков возникал также новый тип массовой литературы, где активно стал использоваться фольклорный материал. Современный американский культуролог Джон Кавелти, исследуя механизмы взаимодействия литературы с различными аспектами общественной жизни, пришел к выводу, что литература в определенной мере отражает вовсе не реальность, а *коллективные фантазии и эмоции* людей определенной эпохи и что те базовые модели, которые несут в себе наиболее популярные в данную эпоху литературные произведения, так или иначе отражают основные ценности, которые формируют эти эмоциональные фантазии. Джон Кавелти, исследуя жанры и архетипы массовой литературы, а также фольклорные мифы и символы в рамках компаративистской фольклористики, выделяет понятие *литературной формулы* как условной структуры, используемой в большинстве произведений массовой литературы [9, с. 33–64]. В определенной мере метод «литературных

формул» Джона Кавелти прямо соотносится с «теорией словесных формул» Пэрри-Лорда. Было бы вполне уместно распространить это интересное теоретическое рассуждение современного западного исследователя также и на произведения некоторых жанров народно-поэтического творчества.

Специфика функционирования фольклорного наследия России во все времена во многом определялась тем немаловажным обстоятельством, что это было наследие с устоявшейся системой традиционных жанров, оно было живой традицией, активно бытующей в жизни, а потому интенсивно взаимодействующей с другими областями духовной культуры. Цивилизационные пути России в те годы «приближения грозы» определялись не только ее великой многовековой Историей, языком народов, ее населяющих, ландшафтным многообразием и природными особенностями, но и особой *российской ментальностью*, включающей в себя великое множество самых разнообразных доминант. Одной из бесспорных для российского общества являлась в XIX–XX вв. и продолжает являться в столетии доминанта фольклорного поля России, которая как живая саморазвивающаяся система на протяжении столетий ясно осознавалась мыслящей элитой России как постоянный фактор сохранения культурного генофонда многонационального российского государства.

Именно поэтому фольклорное поле России всегда оставалось живым и развивающимся пространством как в благоприятные, так и в самые тяжелые периоды отечественной истории. Вместе с тем условия рубежа XIX–XX столетий, в частности экология бытования фольклора, имели ряд специфических особенностей. Изменение природной среды, социальные и техногенные трансформации всегда оказывали на фольклор определенное воздействие. Впрочем, изменялось и само фольклорное поле, утратив привычные контуры, расширялись его границы и, следовательно, креативные возможности. Именно в силу этих обстоятельств российская фольклористика занималась изучением современного состояния как традиционного фольклора, так и новых жанровых образований, которые традиционно находились вне поля интересов отечественной фольклористики.

В начале XX столетия в результате изменения социального и культурного контекста, в котором функционировали традиционные жанры фольклора, утратились прежние *этнобытовые* связи фольклорных явлений. Иным стало и бытование традиционного фольклора в условиях урбанизированной среды и новых межэтнических и социальных контекстов, по-иному стало пониматься и такое явление, как *фольклоризм* того или иного писателя. Замкнутость деревенского

пространства «консервировала» жизнь, способствуя уравновешенному ритму крестьянской жизни. Культура развивалась в региональном варианте и бережно его сохраняла. Постороннее непременно переосмысливалось. Фольклор был как выражением *этнобытового уклада*, так и эстетическим явлением, которое соответствовало нравственным и духовным началам сельской жизни. В начале XX в. фольклор во всем своем жанровом многообразии еще существовал как мощная живая традиция, т. е. объективно осознавался русским обществом как определяющий фактор динамизма развития и стабильности *культурного генофонда* русской цивилизации.

Вместе с тем многие фольклористы-собиратели той «кризисной» эпохи обратили внимание на изменение контекста бытования традиционных фольклорных произведений, на появление в них новых идей, установок и институтов, которые проходили мимо внимания фольклористов и никак не фиксировались. Так, известный русский советский этнограф, фольклорист и географ Владимир Владимирович Богданов (1868–1949), вспоминая о своей первой этнографической экспедиции 1891 г. в Духовищинский и Бельский уезды Смоленской губернии, отмечал следующее:

> «Я думал, что этнографы, бывавшие в деревнях, как, например, Павел Васильевич Шейн, Владимир Николаевич Добровольский, Евдоким Романович Романов, Николай Яковлевич Никифоровский, Алексей Парфеныч Сапунов должны были хорошо ознакомиться с тем, что говорят крестьяне о своем недавнем крепостном прошлом, о современных крестьянских порядках, о которых в то время так много писали в пореформенной печати и упрекали одни других в полном незнании, чтó такое община, существует ли она, и вообще стало ли крестьянам лучше или хуже после отмены крепостного строя и при земском самоуправлении.
>
> У меня при этом сложилось теоретическое представление, что вышеназванные этнографы-собиратели могли записать подлинные крестьянские рассказы на все эти темы и особенно о таких ярких переживаниях, как самоуправство дворян и убогая жизнь крестьян в крепостное время. Эту мысль я обосновал тем, что крестьянское словесное творчество изображало, хотя и с некоторой долей фантазии, такие исторические события, как издевательство над русским народом татарских сборщиков дани, как взятие Казани Иваном Грозным, убиение им своего сына, падение Лжедмитрия, поволжская вольница Степана Разина и другие.
>
> Поэтому я был удивлен, что Шейн в вышедшем в 1890 году I томе (ч. I и 2) своих “Материалов для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края”, включив и Смоленскую губернию, ни

одним образцом народной песни, сказки, рассказа не отозвался даже на историческое прошлое крепостной жизни. Впрочем, Шейн далеко не все видел, слышал и записывал сам, а собирал записи через своих многочисленных корреспондентов» [3, с. 36].

Важную прикладную роль фольклор стал играть в годы Первой мировой войны. Именно фольклор «разбудил» в различных социальных слоях России «дремавший» русский патриотизм. Русский патриотизм традиционно использовал фольклорную составляющую. В кризисные годы войны произведения в «простонародном стиле» становились активной творческой доминантой даже у писателей, не ориентированных в своем творчестве на фольклорную традицию.

Так в 1914 г. Зинаида Гиппиус стала автором литературной мистификации «в простонародном стиле». В посылках, отправляемых на фронт, были вложены кисеты для табака, в которых солдаты находили листки со стихами, подписанными именами — Дарья Павловна Соколова, Екатерина Алексеевна Суханова и Ксения Яковлевна Алексеева с указанием обратного адреса: Потемкинская улица, дом 7. Вот, например, стихотворение, подписанное Аксюшей Алексеевой:

Письмецо кладу в мешочек.
Напишите мне разочек
Про войну да про свое
Горемычное житье...
А как лягу да засну —
Вижу сны я про войну,
Про окопы, пулеметы,
Про солдатские заботы.
Ах, молюсь с утра до вечера,
Чтобы вас не покалечило.
Чтобы вам давали щей
Всякий день погорячей.
Чтоб в окопах было суше.
Чтоб прислали вы ответ,
Как получите кисет, —
Алексеевой Аксюше.
Дом мой будет угловой.
На Потемкинской, седьмой.
Посредине Петрограда.
У Таврического сада.

В ответ пришло много солдатских писем, в том числе и такое:

«Из действующей армии от Героя Ивана Кузьмича Корнеева.

Здравствуй, сердечноуважаемая горячо любящая Аксюша. Шлю свой сердечный привет, от всей души желаю быть здоровой. Дорогая Аксюша, сердечно благодарны вашими подарками, которые получены все исполна. Аксюша, интересуюсь вами, и спешу вам известить ну будьте настолько любезны, Аксюша ответьте пожалуйста на мой привет, который с нетерпением ожидаю, и так как на войне интересно получить от какой-нибудь особой барышни, так как я кавалер холостой, интересуюсь, особой барышней, хотя такая сичясь времечка — должен забыть все что есть на сердце!

Когда иду я в контратаку.
На наглых подлых пруссаков.
То сильно я тогда желаю.
Побить скорей своих врагов.
Побить, с победою вернуться.
В родную нашу сторону.
И там увидеть поскорее.
Тебя тебя Аксюша одну...».

[8, с. 10]

Как справедливо отмечает А. В. Лавров, «"демократические" тяготения Гиппиус нашли свое неожиданное преломление после начала мировой войны в изложенных ею в "простонародном" стиле стихотворных женских письмах солдатам в действующую армию, которые составили книгу "Как мы воинам писали и что они нам отвечали"» [12 с. 48]. Книга с подзаголовком «Книга-подарок. Составлено З. Гиппиус» была выпущена в 1915 г. типографией И.Д. Сытина, которая специализировалась на выпуске дешевой литературы для широких народных масс. Рецензент книги Н.Л. Слонимский рассказал, что «писала от имени трех своих прислуг З. Гиппиус-Мережковская» [16, с. 10]. Литературная мистификация Зинаиды Гиппиус получила широкий читательский отклик. Было получено свыше 400 ответных солдатских писем, из которых 50 вошли в состав книги. А. В. Лавров утверждает, что «трудно признать эти опыты "лубочного" творчества новым художественным достижением писательницы. Такие строки, как:

Лети, лети подарочек,
На дальнюю сторонушку,
Достанься мой подарочек,
Кому всего нужней.
Поклоны шлю я низкие
Солдатикам и унтерам,
Со всеми офицерами

(коль ласковы до вас). <...>
Кто дома кинул детушек,
Иль тайную зазнобушку,
Иль милую жену —
Пускай не беспокоится:
Семья его накормлена,
Жена его устроена,
Зазнобушка верна —

видимо, вполне красноречиво свидетельствуют, что ни в стилизации, ни в имитации “чужого” слова Гиппиус, поэт принципиально “однострунный”, проявить себя с успехом не могла» [12, с. 48].

В «патриотических» стихотворениях Есенина и Клюева мы видим нечто похожее. Например, героиня клюевского стихотворения хотела бы стать воином:

Променяла бы жарник с помелом
На гнедого с плящим огненным ружьем,
Ускакала бы со свекрова двора
В чужедальщину, где вражьи хутора,
Где станует бусурманская орда
[10, с. 330].

Того же желает и герой есенинского стихотворения:

Ой, мне дома не сидится,
Размахнуться б на войне.
Полечу я быстрой птицей
На саврасом скакуне.
[6, с. 151]

Герои обоих стихотворений хотят добыть на войне трофеи. Есенинский герой мечтает достать для своей «красотки» «душегрейку на меху» и сарафан. Клюевская героиня более хозяйственна: она требует уже значительно больше:

На мужицкий полк алтынов по лубку,
А на бабий чин камлоту по куску,
Старикам по казинетовым портам,
Бабкам-клюшницам по красным рукавам,
Еще дитятку Алешеньке
Зыбку с пологом алешеньким...
[10, с. 330].

В обоих стихотворениях очевидна ориентация на *народную песню* «Пряльюшки-попрядальюшки»:

Пряльюшки-попрядальюшки!
А что же вам, пряльюшки, прясть-то будет?
— Старым старушкам охлопочков,
Молодым молодушкам — чесаный лен,
Красным девицам бумажки куделя,
Молодым щегольцам — омяльица...
[19, № 916]

Из народной песни поэтами была заимствована не образная система, а использован поэтический прием, заключающийся в соотнесенности определенной *песенной атрибутики* с конкретным песенным персонажем.

Однако горькая тема войны явно входила в противоречие с используемой поэтикой, возникал определенный диссонанс между формой и содержанием фольклоризма. Гармония между формой и содержанием все же присутствовала в других стихах этого периода. Стихотворения 1914 г. «По селу тропинкой кривенькой» [6, с. 127] и «Луговые потемки, омежки, стога» [10, с. 325] можно считать образцами органического соединения фольклорной поэтики с художественным осмыслением образов мира» [13, с. 395–396].

Вместе с тем, не сосредоточиваясь на художественной оценке «фольклорных стихов» Зинаиды Гиппиус, следует обратить внимание, что эта литературная мистификация была своеобразной художественной провокацией, поскольку «спровоцировала» появление значительного количества (свыше 400 текстов) квазихудожественных непрофессиональных текстов, так или иначе относящихся к фольклорному полю России начала XX столетия. В данном оригинальном художественном проекте Зинаиды Гиппиус несомненный интерес для фольклористики представляют в первую очередь именно «неуклюжие» солдатские тексты, а во вторую очередь тексты самой поэтессы, стилизованные «под фольклор». В определенном смысле проект литературной мистификации-провокации Зинаиды Гиппиус можно определить как *фольклорный перформанс* по аналогии с современным искусствоведческим термином, обозначающим «направление в живописи, в котором воплощение некой идеи достигается выходом художника за пределы двухмерного живописного пространства и проявляется действиями, совершаемыми им (или группой художников) перед зрителями в дополнение к нарисованному или к используемым предметам» [7, с. 482].

Жизнь фольклора в качестве культурного наследия несла на себе печать некоторых общих процессов в культурной жизни российского

общества и его отношении к истории: стремление к воспроизводству целостной, а не фрагментарной культуры прошлого (в фольклоре реставрируются целые образы, празднества, представления); требование воспроизводства прошлого в условиях его естественного функционирования (*«аутентичность»* фольклора); необходимость вписать прошлое в контекст современных культурных и социальных процессов.

В силу ряда обстоятельств (например, урбанизация фольклорной среды и интенсивное воздействие иных систем культурных ценностей) в начале XX в. происходила утрата прежних этнобытовых связей фольклорных явлений и выдвижение *художественной функции* в качестве *доминанты* традиционного фольклора. При этом произошли необратимые разрушения традиционных фольклорных связей, когда функции *коллективного автора*, исполнителя и слушателя фольклорного произведения существовали в нерасторжимом единстве. В начале XX в. в развитии поэтики фольклора происходят некие эволюционные процессы, когда нерасторжимыми пока еще оставались функции *коллективного автора* и *исполнителя*, но не функция *слушателя*. По сути дела, именно на рубеже XIX–XX вв. стало очевидным, что в фольклорном поле наметилось отчетливое движение к профессиональному и полупрофессиональному фольклорному искусству. Опубликованный фольклорный текст в сознании неискушенного в *«фольклористических тонкостях»* массового читателя-слушателя постепенно стал восприниматься как некий аналог литературного произведения. А у литературного произведения обязательно должен быть свой автор. Другими словами, как отмечают современные исследователи, «при чтении литературного произведения всегда возникает некий “подразумеваемый автор” <...>. Как бы автор ни старался быть безличным, читатель неизбежно создаст образ автора, пишущего той или иной манерой, и, конечно, этот автор никогда не будет нейтрально относиться к каким бы то ни было ценностям» [20, с. 46]. Конечно, некоторые фольклорные произведения одного жанра имеют больше возможностей для такой реконструкции «абстрактного автора», другие меньше.

Именно благодаря выделению художественной функции в качестве *доминанты,* уже в предреволюционные годы стала заметна наметившаяся активизация явлений традиционного фольклора на профессиональном и полупрофессиональном уровне, особенно в условиях *урбанизированной среды.* Распад прежних этнобытовых связей и выдвижение в качестве *доминанты* художественной функции привели к парадоксальной на первый взгляд ситуации, когда традиционный фольклор (как эстетическая ценность) стал принадлежностью городской интеллигентской среды, а городское массовое

искусство получало все большее распространение в сельской среде, которая до недавнего времени была хранительницей именно традиционного фольклора.

Интуитивно Н. Е. Ончуков так сформулировал эту *фольклорную альтернативу* XX столетия: «Теперь это — история, и подобного рода творчество следует заносить на ее скрижали» [15, с. 272].

Когда грянула революционная гроза и старый мир окончательно рухнул, то перед русской философией стояли уже иные, чисто прагматические вопросы мировоззренческого выживания и, возможно, грядущего русского духовного Возрождения. Как найти свое место в этом новом мире, среди обломков рассыпавшейся русской цивилизации? Эпоха футурологических предчувствий и апокалиптических рефлексий в философии Василия Розанова и Евгения Трубецкого блистательно завершилась, и на смену этого красочного трагического заката наступало прагматичное Время пока еще робкого формулирования тех вечных нравственных констант и доминант, время поисков мировоззренческих ориентиров, которые хранили духовный генофонд русского народа. Эти процессы явственно отразились в созданных в эмиграции философско-художественных произведениях Б. П. Вышеславцева и И. А. Ильина, где русская сказка предстала не только как выдающееся художественное наследие русской цивилизации, но и как важный элемент философской рефлексии, как доходящая до умиления ностальгия по утраченному Раю русской духовности.

После смерти Е. Н. Трубецкого сформулированная им тема фольклорной альтернативы грядущего духовного Возрождения России была подхвачена и своеобразно продолжена в эмиграции русским философом Борисом Петровичем Вышесла́вцевым (1877–1954), исследователем в области этики, социальной философии, истории философии, религии. Б. П. Вышеславцев — противоречивая фигура в русской эмиграции и в истории русской общественной мысли за рубежом. Выпускник юридического факультета Московского университета, он в 1899 г. начал вести адвокатскую практику. Одновременно занимался научной работой. В 1908 г. сдал магистерский экзамен и был командирован за границу, где еще два года изучал философию. По возвращении в Россию в 1911 г. стал читать лекции по истории философии права в Московском университете, а в университете Шанявского читал общую теорию права, историю политических учений и государственное право. В 1914 г. защитил диссертацию на тему «Этика Фихте. Основы права и нравственности в системе трансцендентальной философии». С 1917 г. — профессор философии права Московского университета. После революции сблизился с Н. А. Бердяевым и участвовал в работе Вольной Академии духовной культуры в Москве.

В 1922 г. Вышеславцев эмигрировал из Советской России в Германию, а затем переехал во Францию, где как штатный профессор Свято-Сергиевского православного богословского института в Париже преподавал историю новой философии и нравственное богословие. Его книга 1929 г. «Сердце в христианской и индийской мистике» стала одной из важных систематизирующих работ по православному пониманию проблемы.

Важным для Вышеславцева стало его знакомство с трудами Зигмунда Фрейда и Карла Густава Юнга, что привело его к увлечению психоанализом, отразившемуся в его главном философском труде 1931 г. «Этика преображенного Эроса. Проблема Закона и Благодати» и в работе 1923 г. «Русский национальный характер». Во время Второй мировой войны Вышеславцев переехал в Германию. Неприятие им Советской власти явилось причиной его активного участия в антисоветской кампании пропагандистских органов фашистской Германии и публикации в антикоммунистических сборниках. После войны он был вынужден перебраться в Швейцарию, где до своей смерти в 1954 г. активно сотрудничал с Народно-трудовым союзом (НТС).

Русский фольклор никогда не был предметом его философских рефлексий и тем более исследований. Однако обнаруженное в конце XX столетия и введенное в 1995 г. в научный оборот исследование, посвященное национальному характеру русского народа, основано на русском фольклоре, в частности, на текстах русских сказок и былин [5, с. 112–117].

В своем докладе «Русский национальный характер», прочитанном им в ноябре 1923 г. на конференции в Риме, организованной Институтом Восточной Европы (Италия), Вышеславцев отмечал, что Россия интересна, но непонятна для Запада и, может быть, поэтому и особенно интересна, что непонятна. «Мы и сами себя не вполне понимаем, — отмечал Вышеславцев, — и, пожалуй, даже непонятность, иррациональность поступков и решений составляют некоторую черту нашего характера» [5, с. 113]. Как и Карл Юнг, он считал, что характер любого народа определяется на бессознательном уровне, в области подсознания. Проникнуть в подсознание человека можно через его сны, используя метод психоанализа Зигмунда Фрейда. В то же время сны народа, утверждал Вышеславцев, — это его эпос, сказки и поэзия. Именно в них раскрываются черты национального характера, надежды и страхи народа.

Заявленная Вышеславцевым методология и определила его исследование фольклорных текстов для определения основных характеристик русской души. Так, на материале сказочных текстов он особо выделил такие черты национального характера, как страх бедности,

страх горя, страх тяжелого труда и, наконец, самый возвышенный страх — страх разбитой мечты, страх падения с небес на землю. Доклад Вышеславцева впервые в русской гуманитарной науке активно использовал методологию и терминологию психоанализа Зигмунда Фрейда и теорию архетипов Карла Юнга.

Вышеславцев в контексте исследований Карла Юнга и Зигмунда Фрейда поставил конкретную задачу — проникнуть через сны и фольклор в *коллективное бессознательное* русского духа. Мыслитель формулировал эту задачу следующим образом: «Но как проникнуть туда, в бессознательное нашего духа? Фрейд думает, что оно раскрывается в снах. Сны суть наши подсознательные устремления. Во сне мы видим то, чего мы боимся, и то, чего мы жаждем. В этом отношении сны не обманывают: они развертывают художественные символы скрытых сил нашей души. Чтобы понять душу народа, надо, следовательно, проникнуть в его сны. Но сны народа — это его эпос, его сказки, его поэзия... Многих возмущала пошлость и безнравственность сказки. Но сны бывают разные: прозаические, низменные, отвратительные, и — возвышенные, божественные. Сны, как и сказки народа, не выбирают самого красивого и благородного, как это делают стихи поэта; они, напротив, неумолимо правдивы даже в своем цинизме» [5, с. 113].

Выделяя на основе анализа сказок наиболее характерные черты, страхи и мечты русского человека, Вышеславцев утверждал, что русские люди более всего страшатся «горя», которое буквально «привязывается к нему» и при этом еще и заявляет герою сказки: «Я теперь от тебя не отстану» [5, с. 113]. При этом Вышеславцев особо подчеркивал принципиальное отличие «русского горя» от рока у древних греков: «Замечательно тоже, что “горе” здесь сидит в самом человеке: это не внешняя судьба греков, покоящаяся на незнании, на заблуждении, это собственная воля, или скорее какое-то собственное безволие» [5, с. 116]. Однако в русском национальном характере, а следовательно, в русских сказках, живет еще один страх, «страх более возвышенный, чем страх лишений, труда и даже “горя” — это страх разбитой мечты, страх падения с небес — прямо в *болото*; множество сказок изображает эту тему Икара в чисто русском смешном обаянии. Как часто мы видим и теперь сны этого типа, сны падения с высоты воздушного замка! И это вещие сны, которые предсказали русскую действительность» [5, с. 116].

В русских народных сказках, отмечал Вышеславцев, развернута «вся гамма желаний» — от самых возвышенных до самых низких. Есть в них и самые заветные мечты русского идеализма, и самый низменный житейский «экономический материализм». Например, мечта русского народа о таком «новом царстве», где распределение будет построено на принципе «каждому по его потребностям», где можно

вдоволь наесться и напиться, где стоит «бык печеный», где молочные реки и кисельные берега. А главное — там можно ничего не делать и лениться. Такова, например известная сказка о лентяе Емеле, который предстает в ней отнюдь не как отрицательный персонаж. Аналогичным образом Вышеславцев анализирует и сказку «о хитрой науке», владея которой «можно не работать, сладко есть и чисто ходить». Есть сказки, в которых «хитрая наука» на деле оказывается обыкновенным искусством воровства. И самое удивительное, что счастье обыкновенно сопутствует лентяю и вору. При этом сказки беспощадны: они разоблачают все, что живет в коллективном подсознании, в коллективной душе народа, охватывающей как лучших, так и худших его представителей. Таким образом сказка раскрывает все, что так тщательно скрыто в реальной жизни, в ее показном благочестии и даже в официальной идеологии.

Суммируя свои рассуждения с позиции теории архетипов Карла Густава Юнга и толкования сновидений Зигмунда Фрейда, Вышеславцев приходит к выводу, что все эти смешные сказочные сны русского народа в реальной жизни оказались вещими и пророческими. Так, например, «хитрая наука» о «легком хлебе» оказалась «научным социализмом» Карла Маркса. Эта наука учила народ, что воровство есть вовсе не воровство, а «экспроприация экспроприаторов». «Хитрая наука» объясняла, как попасть в то иное царство, где можно наесться и напиться, где можно лежать на печи и все будет исполняться «по щучьему велению», куда можно смело прыгнуть, выражаясь сказочным языком; а выражаясь философским языком — «совершить прыжок из царства необходимости в царство свободы».

Много пророчеств, по мнению Вышеславцева, можно найти в русских сказках, но и в былинном эпосе есть текст, который обладает положительным ясновидением, отмечал Вышеславцев, имея в виду былину об Илье Муромце и его ссоре с князем Владимиром. Мыслитель подчеркивал, что любимый герой русского былинного эпоса, богатырь Илья Муромец, происходит из крестьянской семьи и воплощает главную опору и силу Русской земли. Вместе с тем он есть главная и постоянная опора Престола и Церкви. Устроил князь Владимир «почестен пир» «на князей, на бояр, на русских богатырей», но «забыл позвать старого казака Илью Муромца». Илья страшно обиделся. Натянул он тугой лук, вложил стрелочку каленую и начал стрелять по «Божьим церквам, да по чудесным крестам, по маковкам золоченным». Философ приходит к очевидному политическому и идеологическому выводу: «Вот вам вся картина русской революции, которую в пророческом сне увидела древняя былина: Илья, этот мужицкий богатырь, это олицетворение крестьянской Руси, устроил вместе с самой отвратительной чернью, с пьяницами и бездельника-

ми, настоящий разгром церкви и государства; внезапно он стал разрушать все, что он признавал святыней и что защищал всю свою жизнь» [5, с. 116].

В своем докладе Вышеславцев справедливо отмечал, что былина оканчивается более благополучно, чем окончилась русская революция. Владимир, увидев учиненный Ильей Муромцем «погром», испугался, и понимая, «что пришла беда неминучая», устроил новый пир специально для «старого казака Ильи Муромца». Но не знал, как его пригласить на этот пир. Было ясно, что обиженный Илья так просто на пир не пойдет. Тогда и снарядили в качестве посла Добрыню Никитича, по мнению Вышеславцева, «русского барина-богатыря», который обычно исполнял дипломатические поручения. Только он сумел уговорить Илью. И вот Илья, которого теперь посадили на самое лучшее место и начали угощать вином, говорит Владимиру, что он не пришел бы, конечно, если бы не Добрыня, его «брат названый». Вот этого пророческого предупреждения, совершенно ясно высказанного в русской былине, не поняла русская монархия, чем и обрекла себя на неминуемый крах. Таков следующий вывод Б. П. Вышеславцева, основанный на материале русского былинного эпоса: мудрость эпоса состоит в том, что подсознательная душа народа высказывает в нем то, чего она втайне желает или чего боится. В этих подсознательных силах заключено все прошлое и будущее русского народа.

Полет фантазии русского народа, утверждал Вышеславцев, всегда направлен в «иное царство» («иное государство»). Он оставляет далеко внизу все ежедневное, будничное, но также и все мечты о сытости, и все утопии жирного неба. Сказка смеется над ними, не сюда устремлен ее полет, не это ее лучший сон. Бесконечно далекая «иная страна» манит героя русской сказки — Ивана Царевича. Он летит в эту желанную страну, потому что ищет свою невесту — Ненаглядную Красоту (Василису Премудрую). «В этом и есть лучшая мечта русской сказки. Об этой невесте говорится: “Когда она рассмеется, то будут розовые цветы, а когда заплачет — то жемчуг”. Ее нелегко найти, трудно похитить (украсть) эту невесту, и вместе с тем это вопрос жизни: добудешь ее, и все счастье устроено, не сумеешь — погиб навеки» [5, с. 116]. «Вот русская форма таинственного мифа об Эросе и Психее», — утверждал Вышеславцев и развивал свою мысль далее: «Иван царевич с его вечными полетами и бесконечными стремлениями — это русский Эрос. Как и Эрос Платона, он рвется прочь от земной юдоли и жаждет обладания мудростью и божественною красотою. Какова же его Психея, его ненаглядная Василиса Премудрая? Она красота и мудрость запредельная, потусторонняя, но странным образом связанная с красотою сотворенного мира. Вся тварь ей повинуется: по ее мановению муравьи ползучие молотят несчетные

скирды, пчелы летучие лепят церковь из воска, люди строят золотые мосты да великолепные дворцы. Русская Психея связана с душою природы, и она же учит людей, как строить жизнь, как творить красоту. Пока Царевич с нею, для него нет трудностей в жизни, Василиса Премудрая выручает его из всякой беды. Настоящая беда только одна: если он забудет свою невесту» [5, с. 116]. Такова, судя по сказкам, главная и самая красивая мечта русского народа.

В предисловии к публикации работы Б. П. Вышеславцева «Русский национальный характер» Н. К. Гаврюшин поставил вполне закономерные вопросы: «Но, как казалось до самого последнего времени, один только князь Е. Н. Трубецкой в небольшой книжке "«Иное царство» и его искатели в русской народной сказке" (1918) решился проверить свои умозрительные догадки фольклорным материалом. Недавно открытая работа Бориса Петровича Вышеславцева "Русский национальный характер" (1923) вызывает сразу множество вопросов: в какой мере на ее замысел повлияла работа Е. Н. Трубецкого? Насколько может она прояснить творческую историю одной из лучших книг самого Вышеславцева — "Русская стихия у Достоевского"? Что общего у Трубецкого и Вышеславцева с представителями аналитической психологии в подходе к фольклорному материалу? и т. д.» [5, с. 112].

По мнению С. И. Бажова, одного из авторитетных исследователей русской философской мысли Серебряного века, «в сказках оформились и получили широкое распространение контркультурные мотивы и образы: страх перед трудом; терпимость к безволию; мечты о лени и своевольной свободе; утопическое упование на "иное царство" с молочными реками, кисельными берегами и печеными быками (попутно отметим, что молочная река — это архаичный индоевропейский образ благополучия) и на хитрую науку о легкой жизни; образ Емели на печи и т. д.

Возможно, что направление поиска ответа на этот вопрос может быть подсказано аналогией между происхождением сказки как фольклорного жанра и генезисом интересующих нас сказочных мотивов. Становление жанра сказки связывается с переосмыслением фрагментов распавшихся архаичных мифосистем. Крушение архаичной мифосистемы может рассматриваться как глубокий культурный кризис, как распад организованной и ценностно выверенной картины мира, который переживается как смыслоутрата. В свою очередь кризис культуры нередко сопровождает общественные трансформации и метаморфозы. Пока на руинах старой культурной системы создается новая, так как человек не может существовать без системы культурно-мировоззренческой ориентации (когнитивной, ценностной и практической), в этот период, вероятно, контркультурные стрем-

ления и утопические упования получают возможность заполнить определенные пустоты в теле культуры. Контркультурные мотивы в русских народных сказках, вероятно, представляют собой следы и свидетельства прошлых культурно-мировоззренческих кризисов, связанных с распадом родоплеменного строя, возникновением в обществе социальной стратификации и формированием государства» [1, с. 213–214].

Важной особенностью доклада Вышеславцева о русском национальном характере явилось рассмотрение им русского сказочного материала в компаративистском контексте религиозно-философского строя мысли. Так, суммируя все, что написал философ Вышеславцев о русском фольклоре, С. И. Бажов отмечал, что «вершиной народной фантазии и лучшей мечтой русской сказки и соответственно народной души, по Вышеславцеву, является не поиск иного царства на краю света; на край света Иван Царевич устремляется за Василисой Прекрасной. Этот архетипический сказочный сюжет Вышеславцев трактует как русский вариант мифа об Эросе и Психее. Разыскивающий Василису Премудрую Иван Царевич есть русский Эрос, устремленный к мудрости и красоте. Говоря о специфике русского Эроса, Вышеславцев подчеркивает, что мудрость и красота понимаются здесь не в смысле отрешенных от мира абстрактных идей Платона, не как вечно недосягаемый идеал, а как конкретные мудрость и красота, воплощенные в Космосе, в природе, в Душе. Вот этот мир, спасенный и преображенный красотой, и есть предмет любви Ивана Царевича. Для русских, полагает Вышеславцев, вражда и раздор есть не столько нарушение закона и долга (как для протестантов), сколько нарушение Космоса, красоты, любовной гармонии. По слову Достоевского, красота “спасет мир” потому, что она “возбуждает непосредственное восхищение, и человек ее любит помимо всякого долга, т. е. свободно, в силу естественного влечения сердца, в силу собственного Эроса. <...> Вершина христианской любви есть непосредственное прикосновение к мировой гармонии”. Мы видим, что Вышеславцев, руководствуясь стремлением выразить весь спектр народных стремлений — от глубокой потерянности в низших стихиях и пребывания в оковах житейской глупости до высших взлетов духа — закономерно выходит за рамки сказочного и эпического материала и обращается к христианской по духу философии и литературе» [1, с. 211–213].

Оставаясь в первую очередь оригинальными мыслителями, В. В. Розанов, Е. Н. Трубецкой и Б. П. Вышеславцев своими «трудами на фольклорную тему» не только внесли существенный вклад в развитие философской мысли России, но объективно обогатили и такую научную дисциплину, как фольклористика.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Бажов С.И.* Русский национальный характер как тема религиозно-философской мысли русского зарубежья в 20–50-х гг. XX века // История философии. М., 2011. № 16. С. 208–224.

2 *Блок А.А.* Собр. соч.: в 8 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1962. Т. 5. 799 с.

3 *Богданов В.В.* Этнография в истории моей жизни. М.: Ин-т этнографии, 1989. 183 с.

4 *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. Л.: Худож. лит., 1940. 649 с.

5 *Вышеславцев Б.П.* Русский национальный характер // Вопросы философии. 1996. № 6. С. 112–117.

6 *Есенин С.А.* Собр. соч.: в 5 т. М.: ГИХЛ, 1961. Т. 1. 398 с.

7 *Захаренко Е.Н., Комарова Л.Н., Нечаева И.В.* Новый словарь иностранных слов. М.: Азбуковник, 2003. 1039 с.

8 Как мы воинам писали и что они нам отвечали. Книга-подарок / сост. З. Гиппиус. М.: Тип. т-ва И. Д. Сытина, 1915. 80 с.

9 *Кавелти Дж.* Изучение литературных формул // Новое литературное обозрение. 1996. № 22. С. 33–64.

10 *Клюев Н.А.* Соч.: в 2 т. München: A. Neimanis, 1969. 570+503 с.

11 *Коринфский А.А.* Народная Русь. Круглый год сказаний, поверий, обычаев и пословиц русского народа. М.: Изд-е книгопродавца М. В. Клюкина, 1901. 733 с.

12 *Лавров А.В.* Русские символисты: этюды и разыскания. М.: Прогресс-Плеяда, 2007. 630 с.

13 *Налепин А.Л.* Два века русского фольклора: Опыт и сравнительное освещение подходов в фольклористике России, Великобритании и США в XIX–XX столетиях. М.: ИМЛИ РАН, 2009. 504 с.

14 *Налепин А.Л.* Духовный кризис эпохи и поиски фольклорной альтернативы в творчестве русских мыслителей первой трети XX века (В. В. Розанов, Е. Н. Трубецкой, Б. П. Вышеславцев) // Неизвестные страницы русской фольклористики. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 106–200.

15 *Ончуков Н.Е.* Что и как записывать по народному творчеству // Краеведение. 1925. № 3–4. С. 269–284.

16 *Слонимский Н.Л.* Солдатские письма (Новая книга З. Гиппиус) // Журнал журналов. 1915. № 33, декабрь. С. 10–11.

17 *Трубецкой Е.Н.* «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке. М.: Изд-е Г. А. Лемана, 1922. 48 с.

18 *Трубецкой Е.Н.* «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке // Трубецкой Е. Н. Смысл жизни. М.: Ин-т русской цивилизации, 2011. С. 386–430.

19 *Шейн П.В.* Великорус в *своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках,* легендах: в 2 т. СПб.: Тип. Императорской Академии Наук, 1898–1900.

20 *Шмид В.* Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

REFERENCES

1 Bazhov S.I. Russkii natsional'nyi kharakter kak tema religiozno-filosofskoi mysli russkogo zarubezh'ia v 20–50-kh gg. XX veka [Russian national character as a theme of

religious and philosophical thought among Russian immigrants of the 1920s–1950s]. *Istoriia filosofii*. Moscow, 2011, no 16, pp. 208–224. (In Russ.)

2 Blok A. A. *Sobr. soch.: v 8 t.* [Collection of works in 8 vol.]. Moscow, Leningrad, GIKhL Publ., 1962. Vol. 5. 799 p. (In Russ.)

3 Bogdanov V. V. *Etnografiia v istorii moei zhizni* [Ethnography in the story of my life]. Moscow, In-t etnografii Publ., 1989. 183 p. (In Russ.)

4 Veselovsky A. N. *Istoricheskaia poetika* [Historical poetics]. Leningrad, Khudozh. lit. Publ., 1940. 649 p. (In Russ.)

5 Vysheslavtsev B. P. Russkii natsional'nyi kharakter [Russian national character]. *Voprosy filosofii* [Philosophical issues], 1996, no 6, pp. 112–117. (In Russ.)

6 Esenin S. A. *Sobr. soch.: v 5 t.* [Collection of works: in 5 vol.]. Moscow, GIKhL Publ., 1961. Vol. 1. 398 p. (In Russ.)

7 Zakharenko E. N., Komarova L. N., Nechaeva I. V. *Novyi slovar' inostrannykh slov* [New dictionary of foreign words]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2003. 1039 p. (In Russ.)

8 *Kak my voinam pisali i chto oni nam otvechali. Kniga-podarok* [How we wrote to soldiers and what they responded. Gift book], comp. Z. Gippius. Moscow, Tip. t-va I. D. Sytina Publ., 1915. 80 p. (In Russ.)

9 Cawelti J. G. Izuchenie literaturnykh formul [The study of literary formulas]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New literary observer], 1996, no 22, pp. 33–64. (In Russ.)

10 Kluyev N. A. *Soch.: v 2 t.* [Collection of works: in 2 vol.]. München, A. Neimanis Publ., 1969. 570+503 p. (In Russ.)

11 Korinfskii A. A. *Narodnaia Rus'. Kruglyi god skazanii, poverii, obychaev i poslovits russkogo naroda* [Folk Rus.' The year round of legends, beliefs, rituals, and proverbs of Russian people]. Moscow, Izd-e knigoprodavtsa M. V. Kliukina Publ., 1901. 733 p. (In Russ.)

12 Lavrov A. V. *Russkie simvolisty: etiudy i razyskaniia* [Russian Symbolists: essays and inquiries]. Moscow, Progress-Pleiada Publ., 2007. 630 p. (In Russ.)

13 Nalepin A. L. *Dva veka russkogo fol'klora: Opyt i sravnitel'noe osveshchenie podkhodov v fol'kloristike Rossii, Velikobritanii i SShA v XIX–XX stoletiiakh* [Two centuries of Russian folklore: experience and comparative study of approaches to folklore studies in Russia, UK, and USA. Moscow, IMLI RAN Publ., 2009. 504 p. (In Russ.)

14 Nalepin A. L. Dukhovnyi krizis epokhi i poiski fol'klornoi al'ternativy v tvorchestve russkikh myslitelei pervoi treti XX veka (V. V. Rozanov, E. N. Trubetskoi, B. P. Vysheslavtsev) [Spiritual crisis of the epoch and a search for its philosophical alternative in the work of the Russian thinkers of the first third of the 20th Century]. *Neizvestnye stranitsy russkoi fol'kloristiki* [Unknown pages of Russian folklore studies]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2015, pp. 106–200. (In Russ.)

15 Onchukov N. E. Chto i kak zapisyvat' po narodnomu tvorchestvu [What and how to record studying folklore]. *Kraevedenie* [Regional Studies], 1925, no 3–4, pp. 269–284. (In Russ.)

16 Slonimsky N. L. Soldatskie pis'ma (Novaia kniga Z. Gippius) [Soldiers' letters. Zinaida Gippius's new book]. *Zhurnal zhurnalov* [A journal of translations], 1915, no 33, dekabr', pp. 10–11. (In Russ.)

17 Trubetskoy E. N. *«Inoe tsarstvo» i ego iskateli v russkoi narodnoi skazke* ["The other kingdom" and its seekers in the Russian folk tale]. Moscow, Izd-e G. A. Lemana Publ., 1922. 48 p. (In Russ.)

18 Trubetskoy E. N. «Inoe tsarstvo» i ego iskateli v russkoi narodnoi skazke ["The other kingdom" and its seekers in Russian folk tale]. *Trubetskoy E. N. Smysl zhizni* [The meaning of life]. Moscow, In-t russkoi tsivilizatsii Publ., 2011, pp. 386–430. (In Russ.)

19 Shein P. V. *Velikorus v svoikh pesniakh, obriadakh, obychaiakh, verovaniiakh, skazkakh, legendakh: v 2 t.* [Velikorus in his songs, rituals, customs, beliefs, tales, and legends]. St. Petersburg, Tip. Imperatorskoi Akademii Nauk Publ., 1898–1900. (In Russ.)

20 Schmid W. *Narratologiia* [Narratology]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2003. 312 p. (In Russ.)

DOI: 10.22455/ 2500-4247-2016-1-1-2-342-359
УДК 82/820
ББК 82.3(2Рос=Рус)

К ВОПРОСУ О СОХРАНЕНИИ КУЛЬТУРНОГО И ЭТНИЧЕСКОГО САМООПРЕДЕЛЕНИЯ «РОССИЙСКИХ НЕМЦЕВ»

© 2016 г. Т. В. Говенько

Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия

Дата поступления статьи: 10 июля 2016 г.

Аннотация: Немецкие поселения возникали в России еще со времен Древней Руси, однако наиболее крупные колонии появились после «Манифестов» императрицы Екатерины Второй. Заселяя земли Поволжья, Новороссии, Крыма, Закавказья, Сибири, немецкие колонисты «вывезли» из Германии язык, обряды и традиции, песни и сказки, предметы быта, музыкальные инструменты, национальную одежду, кухню, т. е. все те идентификационно-этнические коды, которые связывали их с исторической родиной и одновременно отличали от соседних народов. Замкнутая система автономной жизнедеятельности немецких колоний в России, длительная изоляция от своей нации, «материнского» культурно-исторического ядра, невозможность обновления за счет его средств способствовали консервации языка, элементов традиционной культуры переселенцев в чужеродной среде. Вегетация осуществлялась за счет внутренних ресурсов и ресурсов соседних народов, что привело к трансформации «народного духа и нравов». Новая субэтническая группа «российских немцев» занимала довольно высокий процент в составе населения дореволюционной России, однако в начале XX в., в связи с неблагоприятными политическими и военными событиями, по отношению к немецкому народу были применены административно-волюнтаристические меры со стороны государства, положившие начало разрушению данного этнического ареала, культурных, социальных и экономических условий для его развития. В дальнейшем это положение усугубили режимная политика, нападение фашистской Германии на СССР, нежелание государства сохранить эту этническую группу в благоприятном состоянии. В 90-х гг. XX в. немцы массово переселяются в ФРГ. За последние 20 лет их численность в России сократилось в 7 раз. В Германии перед «российскими немцами» остро встал вопрос самоопределения. И если до начала XX в. их эритажным языком была, как правило, одна из диалектных форм немецкого языка, то в конце XX в. для многих «российских немцев» эритажность приобрели русский язык и русская культура. Немцы, проживающие в России сегодня, активно интегрируют с современной Германией, компенсируя таким образом утраченную в XX в. самобытность.

Ключевые слова: история, культура, традиции, язык субэтнической группы немцев в России.

Информация об авторе: Татьяна Владимировна Говенько — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 Москва, Россия. E-mail: govenko@mail.ru

ON THE PRESERVATION OF CULTURAL AND ETHNIC IDENTITY OF "RUSSIAN GERMANS"

Tatiana V. Govenko

A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Received: July 10, 2016

Abstract: German settlements in Russia have been known since the ancient times, however larger settlements appeared only after the "Manifesto" issued by Empress Catherine II. Settling in Volga Region, Novorossiya, Crimea, the Caucasus, and Siberia, German colonists preserved German language, customs, traditions, songs, tales, household items, musical instruments, costumes, and cuisine — all those identity and ethnic codes that tied them to their historical homeland and, at the same time, distinguished them from the neighboring nations. Autonomous and closed character of German settlements in Russia, their long-term isolation from their nation and its cultural and historical core as well as the impossibility of modernization in step with their historical motherland contributed to the preservation of language and elements of the immigrant traditional culture in the alien environment. Vegetation was carried out at the expense of inner resources and those of the neighboring nations leading to the transformation of "the national spirit and manners." New sub-ethnic group of "Russian Germans" formed a considerable part of the pre-revolutionary Russian population but at the beginning of the 20th century, due to the unfavorable political and military circumstances, the state forced administrative sanctions on German population that led to further destruction of the ethnic area as well as of the cultural, social, and economic conditions necessary for its development. Later, this situation got worse due to the Stalin regime, Nazi attack on the Soviet Union, and general reluctance of the state to preserve this ethnic group in a favorable condition. In the 1990s, Russian Germans massively resettled in Germany. Over the past 20 years, the number of the settlers has decreased by seven times. In Germany, "Russian Germans" faced the question of self-identity. If until the beginning of the 20th century their heritage language had been one of the German dialects, at the end of the century, Russian language and culture have become heritage for Russian Germans. Germans living in Russia today actively integrate with Germany compensating for the loss of their unique identity in the 20th century.

Keywords: history, culture, traditions, language of sub-ethnic group of Germans in Russia.

Information about the author: Tatiana V. Govenko, PhD in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia E-mail: govenko@mail.ru

В следующем, 2017 г. немцы в России будут отмечать 255-летие своей истории, хотя она и началась задолго до знаменитого Екатерининского «Манифеста» 1762 г. Еще князь Ярослав Мудрый приглашал германцев в качестве специалистов в Древнюю Русь и положил начало традиции династических связей русских правителей

с правящими домами Германии, женив одного из своих сыновей на германской принцессе Кунигунде. Уже тогда из германских земель в Россию уезжали в основном специалисты: аптекари, врачи, архитекторы, ювелиры, металлурги, теологи, правоведы, военные. Немецкие диаспоры укоренялись в крупных городах: Киеве, Великом Новгороде, Владимире, Костроме, Твери, Казани, Архангельске.

Особенную благосклонность к немцам имела Москва: в 1652 г. царь Алексей Романов выделил для Немецкой слободы государственную землю на правом берегу Яузы. Застраивалась она двух- и трехэтажными домами с покатыми островерхими крышами, покрытыми тесом. Рядом с домами красовались сады, цветники, беседки, пруды и мостики. На улицах сооружались мостовые. В дома из Европы завозили изысканную мебель. Одежда, кухня, напитки немцев также соответствовали западноевропейским традициям. В слободе были свои школы, театры, кирхи. Указом царя иностранцы освобождались от повинностей и налогов, что давало им правовые и материальные преимущества перед русскими.

Политика по отношению к немцам оставалась лояльной и в период правления Софьи Алексеевны. Еще больше привилегий они получили при Петре Первом. Молодой и амбициозный царь в апреле 1702 г. издал «Манифест», приглашающий в Россию иностранцев для службы в государственной, экономической, военной, культурно-просветительской сферах. В годы правления Петра в России проживало около 18 000 немцев.

В XVIII в. в результате воинских побед над Османской империей территория Российского государства значительно расширилась, однако существующая крепостническая система затрудняла переселение русских крестьян на новые земли. В 1752 г., по примеру отца, императрица Елизавета задумала проект о приглашении иностранцев заселить «новые» земли вдоль рек Волги и Терека. Манифест «О позволении иностранцам, кроме жидов, выходить и селиться в России и о свободном возвращении в свое отечество русских людей, бежавших за границу» был подписан 4 декабря 1762 г. ее преемницей, Екатериной Второй — чистокровной немкой, а 22 июля 1763 г. в силу вступил еще один манифест «О дозволении всем иностранцам, въезжающим в Россию, селиться в разных губерниях по их выбору, их правах и льготах». Враждебный настрой европейских держав к колонизационным мероприятиям Екатерины вскоре заставил ее прекратить действия «Манифестов», однако с 1763 по 1766 гг. в Россию успело выехать около 30 000 человек. Всех желающих встречали в немецком городе Любеке, морем перевозили в Санкт-Петербург, а потом сухопутным или речным маршрутами отправляли на постоянное место жительства. Большинство приезжих выбирали деревни Поволжья, и к середине XIX в. здесь уже насчитыва-

лось более 100 немецких колоний [3; 6; 7; 8; 17; 20; 25; 27]. В основном их населяли выходцы из Гессена, Пфальца и Вюртемберга.

Победа России над турецким флотом и присоединение к ней Северного Причерноморья и Крыма вызвали новую волну немцев-колонистов. С 1786 по 1789 гг. в Новороссии поселилось около 1400 лютеран и около 2000 меннонитов из Данцига, попавшего в сложное экономическое положение после аннексии польских территорий Пруссией в 1772 г. Примерно 300 католиков из Баварии осели близ города Ямбурга на Днепре [13], 6800 рейнских колонистов и 250 швейцарских немцев — в Крыму. Всего с 1803 по 1836 гг. в Херсоне возникло 40 новых колоний, в Хортице — 17 [9].

В отличие от колонистов первой волны, «причерноморские немцы» привезли с собой более совершенную, чем была у русских и украинских крестьян, сельскохозяйственную технику, умело применяли удобрения. Модифицируя местные орудия труда, колонисты успешно производили и продавали трехлемешный плуг, жатвенные, мукомольные и прочие машины. В середине XIX в. в Причерноморье насчитывалось 13 заводов сельскохозяйственной техники, собственниками которых были немецкие предприниматели.

В 1817–1818 гг. немцы активно мигрируют на завоеванные русскими земли Закавказья. Инициатором этого мероприятия стал сам генерал А. П. Ермолов. Обустройство поселенцев в Закавказье потребовало от российского правительства больших расходов. К 1823 г. сумма выплат им составила 1 065 642 руб. серебром. Однако быстрых результатов, ожидаемых от колонистов, достигнуто не было. Неблагоприятными факторами в этом регионе оказались тяжелые климатические условия, малочисленность колонистов, религиозный и языковой барьеры в отношениях с местным населением, различия в хозяйственном и культурном уровнях, ментальность, частые эпидемии и землетрясения. Многие немцы из Закавказья возвращались на родину или переезжали в другие регионы России. Те, кто остались, занимались в основном виноделием, табаководством, шелководством, промышленным выпуском минеральной воды.

После реформ Александра II и отмены крепостного права немцы были лишены практически всех, имеющихся у них льгот и привилегий. Однако первые серьезные потрясения настигли немецкий народ в Первую мировую войну, когда они стали заложниками межгосударственных отношений России и Германии. Репрессии начались с немецкого погрома, случившегося в Москве 27 мая 1915 г. С июня по декабрь 1915 г. на восток были переселены «волынские немцы», проживающие западнее реки Днепр. Под запрет попали все немецкие общественные организации, немецкая пресса, язык,

была проведена депортация немцев из прифронтовых районов, в Поволжье ликвидировали немецкую топонимию. В 1916 г. было принято Положение Российского правительства по борьбе с немецким засильем.

После революции 1917 г. немцы получили статус автономии: в 1918 г. была образована Автономная область немцев Поволжья, а в 1924 г. она преобразовалась в Автономную Советскую Социалистическую Республику немцев Поволжья с населением примерно 600 тыс. человек. Однако именно в этот период немцы теряют объективные предпосылки для развития особенностей своей этнической группы: систему административного управления немецких поселений; собственность на землю и орудия труда; принципы ведения хозяйства; религию (антирелигиозная политика нового правительства лишила немцев одного из самых главных идентификационных признаков внутреннего деления на субэтнические группы — до этого католики, лютеране, баптисты, менониты, пятидесятники, сепаратисты и прочие религиозные общины проживали на территории России независимо друг от друга); язык (национализация 1938 г. системы образования допускала общение на немецком языке только внутри семьи); свободу (только с 1937 по 1939 гг. было репрессировано свыше 70 000 немцев — средний процент расстрелянных составил 76,14%, остальные 23,86% пополнили ГУЛАГ).

Положение «российских немцев» значительно ухудшилось с началом Великой Отечественной войны. Постановлением Совета Народных Комиссаров и ЦК ВКП(б) от 26.08.1941 г. все немецкое население городов и сельской местности Европейской части страны, в том числе Украины, Белоруссии, Прибалтики, было депортировано в Сибирь, на Урал, в Среднюю Азию и Северный Казахстан. Между тем Луи де Ионг в книге «Немецкая пятая колонна во Второй мировой войне» свидетельствует, что «среди обнародованных немецких архивных документов нет ни одного, который позволил бы сделать вывод, о том, что между Третьим Рейхом и немцами, проживающими на Днепре, у Черного моря, на Дону или в Поволжье, существовали какие-либо заговорщические связи» [14, с. 360].

Вот что вспоминает об этом времени Софья Лоос, ей было тогда 15 лет: «Переезд в Сибирь длился больше месяца в вагонах для перевозки скота. Условия были ужасными. Холод, голод. Дети и немощные старики умирали в дороге. Когда мы приехали, то стали рыть землянки. Каждую ночь мне снился наш дом в Марксштадте». Эмме Гартман было 9 лет, когда «ночью родителей вместе с другими взрослыми забрали, а мы — дети еще неделю ходили по деревне в слезах

и растерянности. В каждом дворе отчаянно мычали коровы, выли собаки, кудахтали куры. А потом за нами приехал грузовик и развез по детским домам, где нас били и обзывали фашистами». Людмила Гизингер до сих пор помнит, как дети кричали ей: «“Тебя Гитлер прислал наших отцов убивать?” Мстили за убитых фашистами только потому, что мы говорили на немецком языке»[1].

Взрослых, кто сумел выжить в набитых до предела составах, мобилизовывали в так называемые «Трудармии». Люди в возрасте от 16 до 60 лет с 1941 по 1946 гг. жили в бараках, без паспортов, за колючей проволокой. Под конвоем работали на лесозаготовках, в шахтах, на строительстве заводов и железных дорог, на нефтекомбинатах и фабриках. Мужчины и женщины детородного возраста в течение 10 лет были оторваны друг от друга, что также повлияло на нарушение естественного воспроизводства этноса.

Из воспоминаний Тамары Ильиных-Виттенбург: «Когда забрали в трудовую армию, то сразу изъяли паспорт. Привезли в Новосибирск на кирпичный завод. Моя работа заключалась в том, чтобы 12–14 часов в сутки на лошади возить глину в формовочный цех. Уставали очень, а жили в маленьких комнатках по шесть-семь человек. Заедали вши: и головные, и платяные. Через год меня определили на строительство аэропорта. Там стало совсем невмоготу, и я сбежала. Беспаспортную меня быстро нашли и посадили в тюрьму».

Чтобы эти страницы истории не пропали бесследно, лаборатория «Исторической информатики» Нижнетагильской государственной социально-педагогической академии в 2000 г. приступила к созданию «Книги памяти» немцев-трудармейцев. Сегодня в ней около 70 000 персоналий.

После окончания войны, в 1948 г., вышел Указ, согласно которому немцы не имели права возвращаться на прежние места жительства и за побег им грозил срок на 20 лет лишения свободы. Лишь с 1955 г. немцам стали выдавать паспорта, а 29 августа 1964 г. вышел Указ Президиума Верховного Совета СССР, снимающий с них обвинения «в пособничестве агрессору», а право возвращаться на родину они получили только в 1972 г. Правда, возвращаться им было некуда: многие немецкие населенные пункты во время войны были разрушены. В 1979 г. правительство предполагало сформировать Немецкую автономную область в Казахстане с центром в г. Ерментау, однако осуществиться этим планам помешали массовые протесты казахского населения. После распада СССР лидеры немецких диаспор обратились с просьбой к российскому правительству вос-

[1] Интернет-ресурс «Московской Немецкой Газеты». URL: http://www.ru.mdz-moskau.eu/u-menya-net-zla-ni-na-kogo/ (дата обращения 15.05.2016).

становить Автономную Республику немцев Поволожья. В апреле 1991 г. Б. Н. Ельцин подписал Указ о признании немецкого народа реабилитированным, но добиться территориальной автономии не удалось. На этой волне граждане немецкой национальности, воспользовавшись положениями Договора о добрососедских отношениях, партнерстве и сотрудничестве между ФРГ и СССР 1990 г., начали массово уезжать в ФРГ. Итог: по данным Всесоюзной переписи населения в 1989 г. немцев насчитывалось 2 038 603 человека, по данным Всероссийской переписи 2002 г. — 597 212 человек, 2010 г. — 394 138 человек.

Важную роль в сохранении культурного наследия немцев-колонистов сыграли ученые-путешественники, статисты, учителя конца XVIII — начала XX вв. Феномен этнокультуры «российских немцев» с большим интересом изучал В. М. Жирмунский (1891–1971). В Саратовском университете, под влиянием Г. Дингеса, А. Дульзона [6], П. Зиннера, Жирмунский увлекся диалектологией, а именно диалектами «российских немцев». Блестяще владея немецким языком, В. М. Жирмунский с группой студентов из Петроградского университета с 1924 по 1927 гг. провел ряд комплексных экспедиций по изучению истории, этнографии, народной песни и языка немецких колоний на Неве, в Новгородской и Псковской областях, а также на Украине, в Молдавии, в Крыму и в Закавказье. Собранные материалы легли в основу фундаментальных исследований В. М. Жирмунского в области немецкой диалектологии, где им подробно были изучены и описаны так называемые «языковые острова» диалектов «российских немцев» [9; 10; 11]. Огромный корпус полевых материалов хранится в архиве ученого, но до сих пор до конца не расшифрован.

Народную песню В. М. Жирмунский называл «явлением быта» и отмечал, что в последние годы поют мало и в основном старики. Возможно, именно это побудило Жирмунского обратить внимание на рукописные песенники (Liederbücher) еще поющих немецких семей и составить музыкально-фольклорный сборник песен с нотами баварской колонии Ямбург на Днепре. В 1931 г. стараниями Е. В. Гиппиуса (1903–1985) [25], немца по происхождению, этот сборник увидел свет в Вене под названием «Volkslieder aus der bayrischen Kolonie Jamburg am Dniepr» [12].

Примерно в эти же годы большой вклад в сохранение памяти о народной песне немцев Поволожья внес Георг Шюнеман. В своей монографии «Das Lied der deutschen Kolonisten in Russland» [29] он указал на специфичность жанрового репертуара и компонентов музыкальной ритмики волжско-немецких народных песен: мелоса, лада, многоголосия, тембровой исполнительской манеры. Путем

сравнительного анализа Шюнеман выявил типологические формы волжско-немецкой певческой традиции и отметил ее тесную связь одновременно с культурой Германии XVI–XVIII вв. и с культурой соседних славянских, финно-угорских и тюркских народов.

Современный музыковед Е. М. Шишкина в докторской диссертации «Традиционное музыкальное наследие волжских немцев в прошлом и современности» [27] делает неутешительные выводы: после депортации поволжских немцев в Сибирь и Казахстан в 1941 г. и репатриации многих из них в Германию в 1980–2010-х гг. уникальный культурно-исторический песенный материал был практически утерян. В начале XXI в. из репертуара волжско-немецкой музыкальной традиции ушли «солдатские песни», «песни войны», «сословные песни», «колонистская песня», «детские песни», «свадебные песни», в том числе «песни невесты», полностью редуцирован орнаментальный стиль мужского пения. Вслед за Шюнеманом Шишкина утверждает: музыкально-песенная традиция немцев Поволжья остается «гибридом между традиционным пением, сохраняющим особенности немецкой национальной культуры, и волжским русским песенным стилем, с присущими только ему музыкально-ритмическими, ладовыми и многоголосными конструкциями» [27, с. 37].

Об ассимиляционных и интеграционных процессах в культуре «российских немцев» свидетельствует и их питание. Так, еще в XIX в. меню немца-колониста выглядело следующим образом: кофе или чай из злаков с добавлением молотого гороха или фасоли, чай на травах, ягодные муссы, суп из домашней лапши, сладкий суп на молоке из фруктов или сухофруктов (Kirschensuppe, Birnsuppe и т. д.), квашеная капуста, тушеная капуста со свининой, гусь или курица с начинкой, кровяная колбаса, бутерброды с сыром, картофельное пюре, клецки, штрудель, пирог с крошками, варенье из ревеня, физалиса. Позже в рацион добавились русские щи, блины, квас, пельмени, украинский борщ, квашеные арбузы, молдавская мамалыга, тюркские плов, кумыс, айран и многое другое.

Об основных событиях в жизни немцев-колонистов: о рождении детей, крещении, конфирмации, свадьбе, смерти, о религиозных праздниках — судить сегодня достаточно сложно. Объясняется это скудостью публикаций, трудностями поисков материала, недостаточной изученностью темы в научно-теоретических трудах отечественных и зарубежных ученых, отсутствием единой справочной базы. Наиболее цельно фольклористам удалось реконструировать свадебный обряд [18; 23; 26]. Само название свадьбы — Hochzeit, в переводе с немецкого «высокое время» — свидетельствует о том, что германские народы с древних пор относились к свадьбе как

к инициации. Супружество рассматривалось ими как переход в иной социальный, общественный и биологический статус.

Свадебная обрядность «российских немцев» и ее музыкальное наполнение хорошо изучены и описаны Е. Г. Кагаровым, Я. Дитцем, А. Дульзоном, И. Б. Гэфе, Е. М. Шишкиной, Т. Б. Смирновой и др. По мнению исследователей, в переселенческой свадебной традиции немцев Поволжья и Новороссии органично сплелись вербальные, музыкальные, формальные, ритуальные и прочие элементы свадебной традиции Южной и Восточной Германии, русского и украинского народов.

Традиционно любой свадьбе предшествовало **сватовство** (Freieren). Сватать невесту обычно шел в пятницу вечером отец жениха или кто-то из близких родственников, у католиков — крестный жениха. Темное время суток избиралось специально, чтобы сватовство не сглазили, или, в случае отказа, чтобы никто не увидел выставленную за дверь дома девушки пустую корзину (Korb). Сваты, допущенные в дом, сначала говорили на отвлеченные темы, плавно переходя к делу («у вас товар — у нас купец»). Отец невесты мог отказать сватам до трех раз. Когда после уговоров, он все же соглашался на брак дочери, принято было узнать ее мнение. Если жених был неместный, на следующий день ехали на **смотрины** (Brautschau) его хозяйства. Показателем зажиточности являлась навозная куча: чем она больше, тем богаче жених. О состоявшемся **сговоре (рукобитии, помолвке)** (Handschlag) сообщалось в церкви в воскресенье — священник устанавливал день свадьбы, и помолвка (Verlobung) считалась состоявшейся. С этого момента жених и невеста назывались обрученными. В некоторых поселениях девушка выделяла своего суженого: она вырезала бумажное сердце, украшала его жемчужными бусами и прикрепляла тремя перьями к его фуражке или к шляпе. Этот знак на головном уборе он носил по воскресеньям и в праздничные дни вплоть до венчания. **Приглашение на свадьбу** почти ничем не отличалось от подобного акта в украинском свадебном обряде: жених и невеста (вар.: сваты, друзья молодых, крестные) брали посох, украшенный цветами, и обходили дворы. Кто собирался прийти на свадьбу, завязывал на шест платок или ленту — так устанавливалось количество гостей. Вместе с этим приглашающие на свадьбу собирали посуду для свадебного стола и угрожали шутливыми стихами тем, кто не принесет с собой столовые наборы, что они будут есть руками. Перед свадьбой проводился **девичник и мальчишник («вечер шума»** — Polterabend), на котором молодые прощались с вольной жизнью. Вечером молодежь собиралась у кого-нибудь дома, веселилась, пела, танцевала, била посуду. В этот вечер было важно создать как можно больше

шума, чтобы отпугнуть от свадьбы злых духов. Накануне свадьбы **невеста ходила в баню, а жениху впервые брили бороду** (кстати, аналогичный ритуал перехода во взрослую жизнь бытовал также у армян, крымских татар, греков, болгар и других балканских народов). Утром перед венчанием невесту одевали в родном доме. Свадебный наряд, как правило, был голубого цвета, реже белого или черного. Отрез на платье дарил жених, и в ответ получал от невесты рубашку. Непорочным девушкам на голову надевали венок (Brautschnatz). Делали его кустарным способом из воска, бумаги и бусин. Первоначально свадебный убор состоял из трех частей: головной, наплечной и нагрудной. Свадебный венок символизировал девственность, поэтому вдовы и девицы с внебрачным ребенком выходили замуж без венка. Как свидетельствует Т. Б. Смирнова, «в Сибири на свадьбе, если невеста выходила замуж не девственной, гости могли сорвать с ее головы венок и повязать на нее черный платок. Это считалось большим позором, и свадьба после этого прекращалась» [18, с. 142]. Облаченная в свадебный наряд **дочь прощалась с родителями**, благодарила их за воспитание и любовь. Когда приезжал жених, одетый в темный костюм и светлую рубашку, невесту от него прятали, а в некоторых поселениях даже связывали. Жених **выкупал невесту**, и она прикрепляла на лацкан его пиджака букетик с лентами (Strauss). Чем длиннее ленты, тем продолжительнее будет жизнь супругов, поэтому концы лент часто доходили до земли. Покинув дом невесты, молодые в свадебном поезде отправлялись в церковь порознь, но во время **венчания** перед алтарем стояли, тесно прижавшись друг к другу, чтобы между ними не могло проскочить никакой нечисти. **Свадебный пир** проходил в доме жениха, как правило, два-три дня. Родители жениха встречали молодоженов на пороге своего дома, и в момент их прибытия кто-нибудь из соседей непременно палил из ружья, отгоняя таким образом злых духов. За свадебным столом невеста сидела между двумя шаферами, которые должны были ее угощать и охранять. Жених сидел рядом с шаферами по левую сторону от невесты. Несмотря на это, кому-нибудь все же удавалось украсть туфлю невесты, за которую полагался выкуп. Часто среди стола ставили блюдо с куклой (символом будущего ребенка), и гости клали на него деньги на детское белье. Угощали на свадьбе жарким из баранины или свинины с картошкой, квашеной капустой, куриным супом с домашней лапшой, выпечкой. Мужчины пили водку, женщины — красное вино. Желая оберечь новобрачных от злых духов, их иногда кормили отдельно, или они не ели вовсе. После обеда столы убирались, и начинались танцы. Танцевали польку, вальс, у немцев Поволжья любили русский «казачок» и «камаринскую». В полночь

происходил обряд **снятия венка с невесты**. Невеста и жених садились в центре комнаты, и крестная мать снимала с невесты венок, а вместо него надевала чепец или платок — головные уборы замужней женщины (ср.: заплетание волос «по-бабьи» и надевание женского головного убора у русских, украинцев и белорусов). Обряд мог сопровождаться песней на снятие венка (Kranzabbinden). У жениха **снимали букет** с лацкана пиджака. Гости становились вокруг молодоженов и пели «Schon ist die Jugend» (песня о расставании с молодостью). Венок невесты разыгрывался. На глаза невесте надевалась повязка, и кого она коснется венком, тот скоро выйдет замуж. После венок помещали в футляр со стеклянной крышкой, который обычно вешали на стену над супружеской кроватью. В некоторых местах молодых было принято качать на стульях. Поздно вечером гостей выгоняли. Во второй день свадьбы доминировали развлекательно-игровые элементы: игры ряженых, шутовская свадьба, танцы и т. д. На третий день приглашали ближайших родственников и благодарили их за помощь.

Оригинальным проявлением немецкой культуры стал обычай «свадьбы мертвых» (Totenhochzeit). Символические свадьбы во время похорон молодых людей, не успевших вступить в брак, были зафиксированы в разных землях Германии (в Гессене, во Франконии, в Любеке, в Баварии и других землях), еще до выхода из них немцев в Россию. Бытование этого обычая встречалось также в Болгарии, Румынии, Сербии. По народным немецким поверьям, каждый человек должен обрести супружескую пару в земной жизни. Чтобы душа умершего упокоилась и не блуждала в поисках своей второй половины, родственники устраивали на похоронах видимость «свадьбы»: обряжали покойника в свадебный наряд, украшали свадебное деревце, пекли каравай, на похороны приглашали музыкантов и гостей, пели свадебные песни, а для младенцев — детские. «Отличительной особенностью этого обычая у немцев является полное отсутствие возрастных границ у мертвых невест и женихов» [18, с. 136]: всех, от грудных младенцев до старых дев и холостых мужчин любого возраста, наделяли свадебными венком (Brautschnatz) и букетиком (Strauss). Гробы «брачующихся» обтягивали тканью белого цвета (у лютеран — голубого цвета) и украшали цветами. «Если умерший — молодой человек, не имел собственного дома, такой “дом” ему делали: могильную яму обмазывали глиной, белили и расписывали орнаментами» [18, с. 138]. Гроб с незамужними девочками и женщинами на кладбище несли неженатые парни. Нередко кто-нибудь из молодежи разыгрывал жениха или невесту умершего. У алтайских немцев и немцев Сибири вплоть до XXI в. мертвых хоронили без обуви: «В рай нужно идти босиком».

Итак, на протяжении нескольких столетий немцы в России представляли собой автономную замкнутую систему благодаря натуральному хозяйству, самостоятельному административному управлению, независимому образованию, иному вероисповеданию. Немецкие колонисты сохраняли свой язык, обряды и традиции, песни и сказки, предметы быта, музыкальные инструменты, национальную одежду, кухню, т. е. все те идентификационные коды, которые связывали их с исторической родиной и одновременно отличали от соседних народов. Длительная изоляция от «материнского» этнического ядра и в связи с этим невозможность обновления за счет его средств способствовала консервации элементов традиционной культуры переселенцев в чужеродной среде. Развиваясь за счет внутренних ресурсов и ресурсов культуры соседних народов (русских, украинцев, молдаван, казахов, татар, мордвы, чеченцев, дагестанцев и многих других) [1; 3; 18; 20; 21; 22]; вступая в контакты с поселенцами других конфессиональных групп, с выходцами из других земель Германии, Голландии, Швейцарии; перестраиваясь и подстраиваясь под исторические условия, на конкретно закрепленных за ними территориях России на протяжении нескольких веков происходило формирование новой субэтнической группы — «российских немцев». Первые колонисты еще называли себя швабами, баварцами, саксонцами, прусскими немцами и т. д. Примерно в середине XIX в., они уже идентифицировали себя по новому, географическому или по конфессиональному признаку: «немцами Волыни», «немцами Поволжья», «немцами Бессарабии», «крымскими немцами», «херсонскими немцами» и т. д. или немцами-лютеранами, немцами-католиками, немцами-меннонитами и т. д. После принудительных мер миграции XX в. «российские немцы» перегруппировались по географическому принципу: «немцы Сибири», «немцы Алтая», «немцы Оренбуржья», «немцы Урала», «немцы Прикамья», «немцы Казахстана» и т.д. [17; 19; 20; 24; 27; 29]. Как пишет Т. Б. Смирнова, современный «российский немец» «может считать себя сибирским немцем, так как он родился и вырос в Сибири, одновременно он считает себя украинским немцем, поскольку его родители приехали с территории Украины, также он может сказать, что он житомирский немец, конкретизируя место выхода переселенцев, и в то же время называет себя швабом, так как говорит на швабском диалекте и знает, что предки его были швабами. Таких вариантов самоидентификации существует огромное количество вследствие того, что неоднократные миграции происходили в течение относительно короткого периода» [19, с. 37].

Динамику изменений во внутренних процессах этноса можно проследить по диалектным атласам. В 20-е гг. на территории СССР

В. М. Жирмунский описал около десяти диалектных групп: верхнегессенский, западнорейнскопфальцкий, южнорейнскофранкский, восточнопфальцкий, северноэльзасский, севернобаденский, швабский, севернобаварский и смешанные говоры. В 80-х гг. Г. Едиг составил новую диалектную карту, согласно которой диалектов стало гораздо меньше: севернобаварский диалект теперь бытовал в основном на Алтае, австрийско-баварский — в Закарпатье, швабский — в Казахстане и в Таджикистане, волынско-немецкий диалект восточносредненемецкого типа в Западной Сибири, на Урале, в Казахстане и в Киргизии. По данным социолингвистического анализа последних лет диалектами пользуются только люди старшего поколения, тогда как молодежь изучает современный немецкий язык в школах и в культурных центрах, и это свидетельствует о том, что «российские немцы» стали воспринимать себя частью немецкого народа, проживающего за пределами Российской Федерации.

Менталитет «российских немцев», сложившийся на протяжении нескольких столетий, сегодня испытывает глубокую трансформацию: утрачиваются признаки этнической идентичности данной группы, к забвению приходят не только большая часть песенного и хореографического фольклорного наследия, обрядовой культуры, народного костюма, национальной кухни, но и сам язык, точнее, его диалекты. Так, например, в Омской области 56,6% сельского населения составляют немцы, однако и здесь наблюдаются «полное уничтожение традиционных культурных комплексов, локальных вариантов обрядов и обычаев, диалектов и появление новых национальных форм культуры, основанных в значительной мере на немецком литературном языке и культуре современной Германии» [19, с. 39]. Чтобы спасти культуру своего народа, в 1991 г. в Москве открылась общественная организация «Международный союз немецкой культуры» (IVDK). Во многих городах России возникли центры немецкой культуры (Алтайский краевой Российско-Немецкий Дом, Культурно-Просветительский центр российских немцев в Нижнем Тагиле, Немецкий культурный центр Республики Бурятии, Республиканский центр возрождения культуры российских немцев Удмуртской Республики и многие другие). В Омском государственном историко-краеведческом музее сформировалась большая коллекция предметов быта и культуры немцев Сибири. В Омском государственном университете им. Ф. М. Достоевского с 1996 г. работает научно-исследовательская лаборатория этнографии и истории немцев Сибири. В 2006 г. возникла Ассоциация немцев Сибири. В Интернете создаются научно-информационные порталы «российских немцев», появляются новые фольклорные коллективы и хоровые ансамбли. И все же, несмотря на различные реанимационные меры, данный субэтнос в России на-

ходится в критическом состоянии. В 2012 г. представители немецких диаспор обратились с письмом к президенту Российской Федерации В. В. Путину, в котором есть такие слова: «В условиях дисперсного проживания, разрыва этнических связей, дискриминации и неравноправия, российские немцы лишились возможности жить общенациональной жизнью и, вынужденные ассимилироваться, все больше утрачивали свою национальную самобытную культуру и родной язык».

Сохранять эритажность «российским немцам» с трудом удается и в Германии: согласно статистике в настоящее время там проживает около 3 млн немцев — переселенцев из России. Согласно материалам этносоциологических опросов и моих нарративных интервью 1996–2013 гг., Rusdeutsch уезжали из России с чувством возвращения на родину, но, оказавшись в ФРГ, проблему идентификации испытали почти 90% выходцев из России. Самая популярная среди эмигрантов оценка своего положения звучит так: «В России мы были немцами, а в Германии стали русаками». Важно отметить, что интеграция в германское общество представителей второго поколения, как правило, влечет за собой сознательную утрату контактов с Россией и отказ от русского языка.

Итак, как большая переселенческая группа, немцы в России за короткий исторический период прошли все этапы развития, обозначенные Л. Н. Гумилевым в его теории этногенеза [5]:

а) *пассионарная фаза*: активные люди, не согласные с политическими, идеологическими и экономическими условиями своей страны, переселяются на новую территорию и стремятся сохранить и воспроизвести на ней «свои» этнические традиции; они выделяются из окружающего мира поведенческими чертами; в устройстве их общественной жизни доминируют сильные связи внутри диаспоры; часто происходят конфликты с коренным населением;

б) *статистическая фаза*: происходит адаптация к новому ландшафту; положительно воспринимает опыт коренного населения; происходит ассимиляция с новым культурным окружением; достигается ксения — форма нейтрального сосуществования этносов в одном регионе, когда каждая из них сохраняет свое своеобразие; стабильна или растет численность населения; религия, обрядовые традиции, язык передаются из поколения в поколение;

в) *фаза надлома*: этническая система теряет свою целостность из-за внешних факторов; члены этнического коллектива резко ощущают свою чужеродность, изолированность; возникает стремление достичь утраченной положительной комплиментарности даже с непохожими этническими группами;

г) *фаза регенерации*: попытка восстановить этническую систему после исторических катаклизмов; самоорганизация и сознательное

сохранение культурной и этнической идентичности благодаря деятельности общественных и просветительских организаций, поиски связей с «материнским» ареалом.

И хотя «российские немцы» пока еще сохраняют многоуровневую идентичность, национальный и культурный кризис этого когда-то одного из самых многочисленных субэтносов России свидетельствует о проблеме самоопределения, ведущей к ассимиляции с соседними народами.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Бахарева О.Я.* Влияние славянского и тюркского населения на немцев-переселенцев (быт, язык, обряды) // Российские немцы. Проблемы истории, языка и современные положения: материалы международной научной конференции. М.: Готика, 1996. С. 373–376.

2 *Бетхер А.Р.* Традиционное хозяйство немцев Западной Сибири в конце XIX — первой трети XX вв.: автореф. дис. ... канд. ист. наук. Омск, 2003. 231 с.

3 *Галлер П.К.* Воспоминания: быт немцев-колонистов в 60-х годах XIX столетия. Саратов: Газета поволжских немцев, 1994. 46 с.

4 *Гейгер Н.П.* Тенденции развития словарного состава островных немецких говоров Казахстана (на примере бытовой лексики): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2011. 169 с.

5 *Гумилев Л.Н.* Этногенез и биосфера Земли. М.: Айрис-Пресс, 2010. 558 с.

6 *Дитц Я.* История поволжских немцев-колонистов. 3-е изд. М.: Готика, 2000. 496 с.

7 *Дульзон А.* Страстная неделя и Пасха в обычаях поволжских немцев // Обычаи поволжских немцев. Авт.-сост.: Е.М. Ерина, В.Е. Салькова. М.: Готика, 2001. С. 22–36.

8 *Ерина Е.М., Салькова В.Е.* Обычаи поволжских немцев. М.: Готика, 2001. 104 с.

9 *Жирмунский В.М.* Этнографическая работа в немецких колониях Украины и Крыма // Этнография. 1927. № 2. С. 13–26.

10 *Жирмунский В.М.* Итоги и задачи диалектологического и этнографического изучения немецких поселений СССР // Советский этнограф. 1933. № 2. С. 84–112.

11 *Жирмунский В.М.* Немецкая диалектология. М.; Л.: АН СССР, 1956. 636 с.

12 *Жирмунский В.М.* Проблемы переселенческой диалектологии // *Жирмунский В.М.* Общее и германское языкознание. Л.: Наука, 1976. С. 491–516.

13 *Жирмунский В.М.* Народные песни баварской колонии Ямбург на Днепре / Volkslieder aus der Bayrischen Kolonie Jumburg an Dnjepr. Переизд. подг. И.П. Виндгольц. М.: Готика, 1996. 86 с.

14 *Ионг Л., де.* Немецкая пятая колонна во Второй мировой войне. М.: Изд-во иностранной лит., 1958. 448 с.

15 *Курманова С.Р.* Пища немцев Западной Сибири во второй половине XX — начале XXI века: автореф. дис. ... канд. ист. наук. Омск, 2010. 24 с.

16 *Малиновский Л.В.* Жилище немцев-колонистов в Сибири // Советская этнография. 1968. № 3. С. 97–105.

17 *Мих А.Н.* Народные обычаи, обряды, суеверия и предрассудки крестьян Саратовской губернии. Собраны в 1861–1888 годах А. Н. Михом. СПб.: Тип. В. Безобразова и Комп., 1890. 155 с.

18 *Смирнова Т.Б.* Обычай венчания покойников у немцев Сибири // Этнографическое обозрение. 2008. № 5. С. 133–144.

19 *Смирнова Т.Б.* Немецкое население Западной Сибири в конце XIX — начале XX века: формирование и развитие диаспорной группы: автореф. дис. ... д-ра ист. наук. Омск, 2009. 46 с.

20 *Смирнова Т.Б.* Этнография российских немцев. М.: МСНК-пресс, 2012. 316 с.

21 *Рублевская С.А., Смирнова Т. Б.* Традиционная обрядность немцев Сибири. Омск: Изд-во ОмГПУ, 1998. 154 с.

22 *Филимонова Т.Д.* Об этнокультурном развитии немцев СССР // Советская этнография. 1986. № 4. С. 100–111.

23 *Филимонова Т.Д.* Немцы // Брак у народов Западной и Южной Европы. М.: Наука, 1989. С. 3–43.

24 *Шишкина-Фишер Е.М.* Немецкие народные календарные обряды, танцы и песни в Германии и России: Практическое пособие для российских немцев. Изд. 3-е. М.: Готика, 2002. 328 с.

25 *Шишкина Е.М.* Наследие Е. В. Гиппиуса и проблемы изучения народной музыкальной культуры немцев Поволжья // Е. В. Гиппиус. К 100-летию со дня рождения. Материалы Всероссийской научной конференции, 1–3 ноября 2003 г. Петрозаводск: Министерство культуры РФ, 2003. С. 12–15.

26 *Шишкина-Фишер Е.М.* Die deutsche Hochzeit / Немецкая свадьба. М.: Международный союз немецкой культуры, 2008. 320 с.

27 *Шишкина Е.М.* Традиционное музыкальное наследие волжских немцев в прошлом и современности: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. Саратов, 2011. 47 с.

28 *Jedig H.* Die deutschen Mundarten in der Sowjetunion // Das Wort. Germanisches Jahrbuch DDR-UdSSR. Zwickau, 1986. S. 92–97.

29 *Schünemann G.* Das Lied der deutschen Kolonisten in Russland. München: Drei Masken Verlag, 1923. 446 p.

REFERENCES

1 Bakhareva O.J. *Vlijanie slavjanskogo i tjurkskogo naselenija na nemcev-pereselencev (byt, jazyk, obrjady)* [The influence of Slavic and Turkish population on German immigrants: manners, language, rituals)]. *Rossijskie nemcy. Problemy istorii, jazyka i sovremennye polozhenija: materialy mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii* [Russian Germans. Problems of history, language, and current provisions: conference proceedings]. Moscow, Gotika Publ., 1996, pp. 373–376. (In Russ.)

2 Betkher A.R. *Tradicionnoe hozjajstvo nemcev Zapadnoj Sibiri v konce XIX — pervoj treti XX vv.: Avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni kandidata istoricheskih nauk* [Traditional economy of the Germans in Western Siberia at the end of the 19th — the first third of the 20th centuries. Abstract of diss. thesis]. Omsk, 2003. 231 p. (In Russ.)

3 Galler P.K. Vospominanija: byt nemcev-kolonistov v 60-h godah XIX stoletija [Memories: the life of German colonists in the 1960s]. *Saratov, Gazeta povolzhskih nemcev* Publ., Saratov, 1994. 46 p. (In Russ.)

4 Gejger N.P. *Tendencii razvitija slovarnogo sostava ostrovnyh nemeckih govorov Kazahstana (na primere bytovoj leksiki). Avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni kandidata filologicheskih nauk* [Tendencies in the development of the vocabulary of the island German dialects in Kazakhstan: on the example of everyday vocabulary. Abstract of diss. thesis]. Barnaul, 2011. 169 p. (In Russ.)

5 Gumilev L.N. *Jetnogenez i biosfera Zemli* [Ethnogenesis and biosphere of the Earth]. Moscow, Airis-Press Publ., 2010. 558 p. (In Russ.)

6 Ditc J. *Istorija povolzhskih nemcev-kolonistov* [History of Volga Region German colonists]. Moscow, Gotika Publ., 2000. 496 p. (In Russ.)

7 Dulzon A. Strastnaja nedelja i Pasha v obychajah povolzhskih nemcev [Holy Week and Easter customs of Volga Region Germans]. *Obychai povolzhskih nemcev* [Customs of Volga Region Germans]. Compilers: E.M. Erina, V.E. Salkova. Moscow, Gotika Publ., 2001, pp. 22–36. (In Russ.)

8 Erina E.M., Salkova V.E. *Obychai povolzhskih nemcev* [Customs of Volga Region Germans]. Moscow, Gotika Publ., 2001. 104 p. (In Russ.)

9 Zhirmunskij V.M. *Jetnograficheskaja rabota v nemeckih kolonijah Ukrainy i Kryma* [Ethnographic work in German colonies of Ukraine and Crimea]. *Jetnografija* [Ethnography], 1927, no 2, pp. 13–26. (In Russ.)

10 Zhirmunskij V. M. Itogi i zadachi dialektologicheskogo i jetnograficheskogo izuchenija nemeckih poselenij SSSR [Results and objectives of the dialect and ethnographic study of German settlements in the USSR]. *Sovetskij jetnograf* [Soviet Ethnography], 1933, no 2, pp. 84–112. (In Russ.)

11 Zhirmunskij V.M. *Nemeckaja dialektologija* [German dialectology]. Moscow, Leningrad, AN SSSR Publ., 1956. 636 p. (In Russ.)

12 Zhirmunskij V.M. Problemy pereselencheskoj dialektologii [Problems of the resettlement dialectology]. Zhirmunskij V.M. *Obshhee i germanskoe jazykoznanie* [General and German linguistics]. Leningrad, Nauka Publ., 1976, pp. 491–516. (In Russ.)

13 Zhirmunskij V.M. *Narodnye pesni bavarskoj kolonii Jamburg na Dnepre* [Folk songs of Bavarian colony Yamburg on the Dnieper]. Volkslieder aus der Bayrischen Kolonie Jumburg an Dnjepr. Moscow, Gotika Publ., 1996. 86 p. (In Russ.)

14 Iong L., de. *Nemeckaja pjataja kolonna vo vtoroj mirovoj vojne* [German fifth column in the Second World War]. Moscow, Izd-vo inostrannoi lit. Publ., 1958. 448 p.

15 Kurmanova S.R. *Pishha nemcev Zapadnoj Sibiri vo vtoroj polovine XX — nachale XXI veka. Avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni kandidata istoricheskih nauk* [German Food in Western Siberia in the second half of XX — beginning of XXI century. Abstract of dissertation for the degree of candidate of historical sciences]. Omsk, 2010. 24 p. (In Russ.)

16 Malinovskij L.V. Zhilishhe nemcev-kolonistov v Sibiri [Residence of German colonists in Siberia]. *Sovetskaja jetnografija* [Soviet Ethnography], 1968, no 3, pp. 97–105. (In Russ.)

17 Mih A.N. *Narodnye obychai, obrjady, sueverija i predrassudki krest'jan Saratovskoj gubernii. Sobrany v 1861–1888 godah A.N.Mihom* [Folk customs, rituals, superstitions, and prejudices of peasants in Saratov province. Collected in 1861–1888 by A.N. Mihom]. St. Petersburg, Tip. V. Bezobrazova i Komp. Publ., 1890. 155 p. (In Russ.)

18 Smirnova T.B. Obychaj venchanija pokojnikov u nemcev Sibiri [A custom of wedding of the dead of Germans in Siberia]. *Jetnograficheskoe obozrenie* [Ethnographic Review], 2008, no 5, pp. 133–144. (In Russ.)

19 Smirnova T. B. *Nemeckoe naselenie Zapadnoj Sibiri v konce XIX – nachale XX veka: formirovanie i razvitie diaspornoj gruppy. Avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni doktora istoricheskih nauk* [German population of Western Siberia in the late 19th – early 20th centuries: formation and development of diaspora groups. Abstract of diss. thesis]. Omsk, 2009. 46 p.

20 Smirnova T. B. *Jetnografija rossijskih nemcev* [Ethnography of Russian Germans]. Moscow, MSNK-press Publ., 2012. 316 p. (In Russ.)

21 Rublevskaja S. A., Smirnova T. B. *Tradicionnaja obrjadnost' nemcev Sibiri* [Traditional rites of Germans in Siberia]. Omsk, Izd-vo OmGPU Publ., 1998. 154 p. (In Russ.)

22 Filimonova T. D. Ob jetnokul'turnom razvitii nemcev SSSR [On ethno-cultural development of Soviet Germans]. *Sovetskaja jetnografija* [Soviet Ethnography], 1986, no 4, pp. 100–111. (In Russ.)

23 Filimonova T. D. Nemcy [Germans]. *Brak u narodov Zapadnoj i Juzhnoj Evropy* [Marriage in Western and Southern Europe]. Moscow, Nauka Publ., 1989, pp. 3–43. (In Russ.)

24 Shishkina-Fisher E. M. *Nemeckie narodnye kalendarnye obrjady, tancy i pesni v Germanii i Rossii: Prakticheskoe posobie dlja rossijskih nemcev* [German folk calendar rites, dances, and songs in Germany and Russia: A practical guide for Russian Germans.]. Moscow, Gotika Publ., 2002. 328 p. (In Russ.)

25 Shishkina E. M. Nasledie E. V. Gippiusa i problemy izuchenija narodnoj muzykal'noj kul'tury nemcev Povolzh'ja [Heritage of E. V. Gippius and problems of studying folk music culture of Volga Region Germans]. *E. V. Gippius. K 100-letiju so dnja rozhdenija. Materialy Vserossijskoj nauchnoj konferencii, 1–3 nojabrja 2003 g.* [E. V. Gippius. On the 100th anniversary of his birth. Conference proceedings, November 1–3, 2003]. Petrozavodsk, Ministerstvo kul'tury RF Publ., 2003, pp. 12–15. (In Russ.)

26 Shishkina-Fisher E. M. *Die deutsche Hochzeit. Nemeckaja svad'ba* [German wedding]. Moscow, Mezhdunarodnyi soiuz nemetskoi kul'tury Publ., 2008. 320 p. (In Russ.)

27 Shishkina E. M. *Tradicionnoe muzykal'noe nasledie volzhskih nemcev v proshlom i sovremennosti. Avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni doktora iskusstvovedenija* [Traditional musical heritage of Volga Region Germans in the past and in the present. Abstract of diss. thesis]. Saratov, 2011. 47 p. (In Russ.)

28 *Jedig H. Die deutschen Mundarten in der Sowjetunion. Das Wort. Germanisches Jahrbuch DDR-UdSSR.* Zwickau, 1986, pp. 92–97.

29 *Schünemann G. Das Lied der deutschen Kolonisten in Russland.* München, Drei Masken Verlag, 1923. 446 p.

DOI: 10.22455/ 2500-4247-2016-1-1-2-360-384
УДК 82.091
ББК 83.3 (2Рос=Рус)

НОВЫЙ ИСТОЧНИК ПО ИСТОРИИ РЕШИЛОВСКОГО ДЕЛА

© 2016 г. О. А. Крашенинникова

Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия

Дата поступления статьи: 16 июля 2016 г.

Аннотация: Предлагаемая публикация представляет собой первое издание считавшегося утраченным «Подметного письма 1732 года». Появление этого анонимного памфлета с критикой церковной политики Священного Синода и иностранного засилья в верховной власти стало резонансным событием общественной жизни в первые годы правления Анны Иоанновны. Оно вызвало многолетнее следствие Тайной канцелярии в 1732–1738 гг., позднее получившее название Решиловского дела, к которому было привлечено и осуждено множество невиновных лиц. Публикация письма поможет понять, чем этот документ был так опасен для властей и почему вызвал такую бурную реакцию в политических кругах.

Ключевые слова: Подметное письмо 1732 года, Решиловское дело, Феофан Прокопович, Анна Иоанновна.

Информация об авторе: Ольга Александровна Крашенинникова — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 Москва, Россия, E-mail: krasheninnikova.61@mail.ru.

NEW SOURCE FOR THE HISTORY OF “RESHILOVSKOE DELO”

Podmetnoe pismo [Anonymous Letter] of 1732

Olga A. Krasheninnikova

A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Received: July 16, 2016

Abstract: The present publication is the first edition of *Podmetnoe pismo [Anonymous Letter]* of 1732 which was considered to be lost. The appearance of the anonymous pamphlet criticizing the Holy Sinod church policy and foreign dominance in

the Supreme power became a resonant event in the public life at the beginning of Anna Ioannovna's reign. It caused years of judicial investigation carried out by the Secret chancellery during 1732–1738 later known as "Reshilovskoe delo." Many innocent people were involved in this investigation and many were convicted. The pamphlet's publication will help realize why this document was so dangerous for the state power and why it caused such violent reaction in the political circles of the time.

Keywords: Podmetnoe pismo (anonymous letter) dated by 1732, Reshilovskoe delo, Theophan Prokopovich, Anna Ioannovna.

Information about the author: Olga A. Krasheninnikova, PhD in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: krasheninnikova.61@mail.ru

«Решиловское дело» — это масштабное следственное дело, проводившееся Тайной канцелярией в течение 1732–1738 гг. по поводу подметного письма, подброшенного летом 1732 г. в большом вестибюле царского дворца в Петербурге. Неизвестный автор памфлета критиковал внутреннюю политику императрицы и ее министров, обличал засилье иностранцев в управлении страной. Крайне непочтительно он отзывался о членах Священного Синода, осуждая проводимую ими покровительственную политику по отношению к еретикам (иноверцам).

С самого начала следствие о пасквиле приобрело широчайший размах. Уже в августе 1732 г. по этому делу были арестованы и допрошены живописец Иван Никитин и его брат Роман, чудовской архимандрит Евфимий Колетти, архимандрит Ипатьевского монастыря Платон Малиновский, бывший Казанский архиерей Сильвестр, архимандрит Заиконоспасского монастыря Софроний, архиепископ Тверской Феофилакт Лопатинский, директор Синодальной типографии Алексей Барсов, секретарь Александр Яковлев и др. [2]. Комиссию по расследованию возглавляли кабинет-министр А. И. Остерман и князь А. М. Черкасский, а также глава Тайной канцелярии генерал-аншеф А. Ушаков и архиепископ Новгородский Феофан Прокопович. История с подметным письмом все более приобретала черты масштабного политического заговора. Так, Феофан Прокопович связывал появление подметного письма, содержавшего обличения в адрес немецкой партии, усилившейся с воцарением императрицы Анны, с недавно вышедшим в Вене латинским памфлетом испанского монаха Б. Рибейры [6], написанным в защиту «Камня веры» (1728) митр. Стефана Яворского от нападок лютеран: «Видеть мощно, что внешняя некиих иностранных факция с внутреннею злодеев наших компаниею имеет согласие» [5, с. 428].

Следствие затянулось на долгие годы. К нему было привлечено и несправедливо осуждено множество невинных людей. Реальный

автор подметного письма так и не был найден, однако следствие бездоказательно обвинило в составлении пасквиля довольно случайное и малозначительное лицо — перешедшего из раскола в православие провинциального иеромонаха Иосифа Решилова, бывшего под началом архиепископа Тверского Феофилакта Лопатинского и назначенного одно время игуменом Клобуковского Николаевского монастыря Тверской епархии, а позднее — насельника Бизюкова монастыря Смоленской епархии. По имени главного обвиняемого дело было названо «Решиловским». В XIX в. оно было подробно исследовано по архивным документам И. А. Чистовичем [4].

Однако Чистовичу не удалось в следственном деле обнаружить полный текст самого подметного письма. Он реконструировал его содержание по разбору, содержавшемуся в бумагах Феофана. «Очень жаль, — писал Чистович, — что это письмо не было приложено к следственному делу и поэтому не дошло до нас. Но зато сохранился судебный разбор его, составленный Феофаном, в трех статьях <...>. Судя по указаниям этих статей, письмо было довольно большое; а пасквиль касался, кроме Феофана, и других высоких особ» [4, с. 19–20].

В наше время, в конце 1990-х гг., список письма был обнаружен петербургским искусствоведом С. О. Андросовым в собрании Российского государственного исторического архива в Петербурге[1], когда исследователь занимался историей живописцев Ивана Никитина и его брата Романа, привлеченных к следственному делу 1732 г. [1, с. 123]. Автор в своей монографии привел лишь отдельные выдержки из этого документа. Однако и весь текст письма (которое на самом деле представляет собой конволют из двух писем, адресованных как Синоду, так и лично императрице Анне Иоанновне), безусловно, представляет собой огромную историческую и художественную ценность. Оно содержит в себе политическую программу, характеризующую взгляды оппозиционной, консервативной партии русского общества, недовольной проводившимися в стране реформами, и помогает лучше понять внутреннюю логику и психологию этого достаточно многочисленного социального слоя. Остается открытым и вопрос о реальном авторе подметного письма. В нашей недавней статье мы попытались дать свой ответ на этот вопрос, основываясь на анализе содержания и стилистических особенностей памфлета [3].

Подметное письмо 1732 г. является выдающимся памятником русской публицистики периода аннинского правления. По разнообразию и остроте поставленных в нем социальных и конфессио-

---

[1] Известное подметное письмо // Российский Государственный Исторический Архив. Ф. 468. Оп. 39. Д. 17. Л. 20/1–25/11.

нальных проблем, по глубине патриотического чувства и эмоциональной выразительности памфлет не имеет себе аналогов в русской публицистике первой половины XVIII в. Подметное письмо 1732 г., созданное представителем образованного слоя общества, является в то же время уникальным историческим источником, характеризующим особенности народного восприятия и оценки петровских реформ, экономических последствий деятельности царя-преобразователя, а также иностранного влияния в эпоху бироновщины. Предлагаемая публикация существенно расширит наши представления об эпохе начала 30-х гг. XVIII в. и покажет другую, отличную от официальной, точку зрения на последствия петровских преобразований.

(л. 19) **Известное подметное письмо 1732 года //**

РГИА. Ф. 468. Оп. 39. Д. 17. Л. 19–25.

(л. 20/1) О, мно(го)бедная[2] Росия, плачися, рыдай горко,
Царя[3] и патриарха[4] не имеешь времени колко,
Церковь твоя матка обладаема еретиками,
Велящих входить в ню с табаком[5], покрывся паруками[6].

Что же сотворим или како именоватися будем, или к кому прибегнем, ибо светилницы наши угасоша, понеже болшая часть паче же от сигклита[7] уже приняли немецкую веру. Аще и называются по природе своей сынове церковнии, но о догматех не радят, бес чево матка наша святая церковь стояти не может. О сицевых глаголет Златоуст[8] святыи: нарекованием [рече] христиане, а нравом странни язычницы, и смесившеся со язычники, сиречь с погаными и с еретики и навыкоша делом их[9].<...>, и сия творящим несть никоея же ползы нарицатися христианином, зри Маргарит, лист 473[10]. И что сего лютейше, мнимии христиане господа сенаторы ратию вооружились на догматы святых постов, на предания и учителские книги наставлением, чрез

[2] В круглых скобках заключены реконструированные публикатором фрагменты текста, квадратные принадлежат авторскому оригиналу, угловые скобки отмечают оставшиеся непрочитанными фрагменты текста.

[3] 19 января 1730 г. от оспы умер последний представитель рода Романовых по мужской линии, внук Петра I и сын царевича Алексея Петровича, российский император Петр II (1715–1730).

[4] 16 октября 1700 г. умер последний патриарх Московский Адриан (1690–1700), а в 1721 г., в связи с учреждением Петром I Священного Синода, институт патриаршества был окончательно упразднен.

[5] Лютеранская мода на нюхательный табак распространилась в петровское время и на верхушку Синода — см. в «Житии еретика Феофана Прокоповича» Маркелла Радышевского: «Вместо книг в кельях и в церквах табакерки в руках держат и непрестанно порошок нюхают» (ЧОИДР. М., 1862, январь-март, кн. I. Дело о Феофане Прокоповиче. С. 4).

[6] По традиции восточнохристианской церкви, мужчинам возбранялось входить в церковь с покрытой головой («Всяк муж, молитву дея или пророчествуяй покрытою главою, срамляет главу свою» — 1 Кор. 11: 4). И. Т. Посошков в «Зеркале очевидном» (1708) один из первых обличил лютеран в хождении в церковь в париках: «Господь наш Иисус Христос, дая нам образ, како молился, в парике ли, или в шляпе, и стоя или сидя в креслах?... А вы от превысокия своея гордости молитеся в шляпах и шапках и в париках, и то стало не моление, но ругание Богу, — тому же и нас учите».

[7] Зд.: Священный Синод.

[8] Свят. Иоанн Златоуст, архиепископ Константинопольский (ок. 347–407).

[9] Пс. 105: 35.

[10] Маргарит — сборник слов свят. Иоанна Златоустого. Цитаты приводятся автором по изданию: Иоанн Златоуст. Маргарит. М.: Печ. двор, 1698. (Слово 13 о лжепророках и ложных учителех, и о безбожных скверных еретиках — л. 464–479 об.). Л. 473.

многие доказы, публикованного еретика, от папы римскаго на сие истое присланного, от всея Росии проклятого человека, или паче рещи диавола же, ада ипископа новгороцкого Феофана[11]. О, колико червия сей богоненавистны(й) наступник в законы наши напасвал, сиречь ересей, от церкви восточной проклятых, в Росию к нам насеял и возрастил! Которые день от дня тако умножаются, возвышаютца и укрепляютца, что уже сторону православных аще и видят, снизхождение свое силою посылаемое во ад, никто противу еретиков говорить не смеют и не токмо не смеют, но научением оного диавологлаголника, подкрепляемаго силною рукою, принуждены все хвалить по реченному: усты благословляху, а сердцем кленяху[12]. Зде же не безместно написати, что есть ереси и како от тех благочестивии монархи, наченшии от великаго Константина[13], у нас же в Росии от святаго Владимира[14] по 203 год, то есть \до смерти/ праведнаго государя царя Иоанна Алексеевича[15], церковь Христову и веру святую защищали. Множественные бяху древле ереси, яко ариева, македониева, несториева, Евтихиева, севирова[16] и протчие, послежде иконоборная[17], которые вселенскими и помесными святыми соборами разорены и прокляты. Церков(ь) же святая, аще и толикими обуреваема волнами, не погрязе, основана суще на камени, ей же и врата адова не одолеют[18]. Ныне же грехов ради наших паки утесняема от ересей римских, люторских и калвиских. Римская ересь началася в лето по Рождестве Христове 809 приложением духа Святаго и от Сына[19]. Потом же мно-

---

[11] Феофан Прокопович (1677/81–1736), архиепископ Новгородский и Великолукский (1725–1736).

[12] Пс. 61: 5.

[13] Константин Великий (272–337), святой, равноапостольный, император Римский.

[14] Владимир Святославич (ок. 960–1015), великий князь Киевский, креститель Руси.

[15] Иоанн V Алексеевич (1666–1696), сын царя Алексея Михайловича и Марии Милославской, русский царь в 1682–1696 гг. Дата его смерти — 203 г. (7203) — приводится здесь от сотворения мира: 7203 — 5507 = 1696.

[16] Арий (256–336) — александрийский священник, основатель арианской ереси, утверждающей сотворенную природу Бога-Сына; Македоний (342–346, 351–360), архиепископ Константинопольский, основатель ереси духоборцев; Несторий (428–431), архиепископ Константинопольский, основатель диофизитской христологической ереси несторианства; Евтихий (ок. 370 — после 454) — константинопольский пресвитер, основатель монофизитской ереси евтихианства; Севир Антиохийский (465–538), антиохийский патриарх (512–518), основатель ереси севирианства, видоизмененной ереси монофизитов.

[17] Иконоборчество — религиозное движение в Византии в VIII — начале IX вв., направленное против почитания св. икон.

[18] Мф. 16: 18.

[19] В 809 г. испанские епископы направили к папе Льву III триста послов с просьбой разрешить им сделать прибавку filioque (и от Сына) к Никейскому Символу Веры.

жаишии отступления ко отступлению приложиша, на опресноках служат[20], душам умершим третее место вызнавают[21], монаси их питаются мясом, в церквах на арганех и с великою музыкою играют, за что от вселенских патриархов прокляты и из диптиков церковных от соединения нашего извержены. Люторы же и калвины[22] за едино точию наричются христиане, что Христа Спасителя нашего признали совершенна Бога, в протчем же во всем противницы проклятии и вожди слепия, ни единаго у них таинства[23], ниже догматов обретаетца. А понеже в Росии у нас, кроме поляков и бусурманов, все иноземцы во обществе называютца немцы, то есть римляне, люторы и калвины, еретики и отступники, которые до 203 году были, в Москве не токмо в царские чертоги, или в самый дворец не входили, ниже в Кремль приходить дерзали, разве временно в иноземской приказ, или когда позван будет един доктур с лекарствы для охранения от болезни царского здравия, // (л. 20 об./2) на что есть и доныне множество свидетелей, а к церкви Божией и за городом ни на стень тоя пущать было позволено, ниже жителство в соседстве иметь с православными, чему законное Уложенее свидетелствует в 19 главе 40 статья[24]. А понеже Уложенье сочинено соборне от Священнаго Писания и от преданий, то есть ис правил апостольских и отеческих и от книг учителских, в тройственном заключении: 1. о богопочитании, 2. о правосудии, 3. с еретики не имети общения. А яко сии три завещания во обществе православныя жизни человеческия основателные члены, путеводущии в царство небесное, того ради православнии монархи наши, прочитая книги святыи, нощедневно поучалися и яко перстом Божиим на скрижалех сердца своего написанное незабвенне имели, поминая клятву свою, егда восходили на престол самодержавства всеросийскаго, како Господу Богу при освященном помазании своем обещали-

---

Папа не удовлетворил их просьбу. Однако ересь стала быстро распространяться среди испанских епископов. Вскоре папа уступил их просьбе и поставил в церкви св. Петра в Риме две серебряные доски: на одной из них Символ Веры был написан по-гречески, а на другой по-латыни, с прибавлением «и от Сына».

[20] Опресноки — пресный хлеб (в отличие от квасного), употребляемый католической церковью для совершения таинства евхаристии.

[21] Католическое учение о чистилище, т. е. о третьем состоянии, помимо ада и рая, в котором пребывают души людей, умерших в мире с Богом, но нуждающихся в очищении от совершенных при жизни грехов.

[22] То есть лютеране и кальвинисты, последователи учения Мартина Лютера (1483–1546) и Жана Кальвина (1509–1564).

[23] Лютеране признают только два таинства: крещения и причащения.

[24] Соборное Уложение Алексея Михайловича 1649 года в 19 главе 40 статьи запрещало немцам покупать дворовые места у русских в Москве в Китае, в Белом и Земляном городе и строить на немецких дворах в этих местах немецкие кирхи. «А быти им [кирхам] за городом за Земляном, от церквей Божиих в далных местех» — Тихомиров М. Н., Епифанов П. П. Соборное уложение 1649 года. М.: Изд. Моск. ун-та, 1961. С. 236.

ся ото всех ересей святую веру защищати и в том неусыпной труд свой прилагати, согласуя силною своею во Господе Бозе помощию отцем своим и богомолцам, Святейшим Патриархам Московским. Где кого уведают хотя мало в вере святей колеблющихся или инако толкуя догматы церковные, таковых сожигали в срубах, без далнего истязания, не давая, яко от искры, ис пепела великому пламени возгоретися. Таковы были православнии христианстии государи. На Освященное Писание и предания и учителские книги, яко в зерцало [ограждая себе страхом Божиим] смотрели, дабы ни в малом чем преступити, и в том на страшном и нелицемерном суде Христове безответным не явитися, ибо Освященное Писание глаголет: «Днесь аще глас его услышите, не ожесточите сердец ваших во прогневании, блюдите себе от лживых пророк, иже приходят к вам в одеждах овчих, внутрь же суть волцы[25] и грабители». И в вас будут лжеучители, иже внесут ереси погибелные, искуплшаго их владыки отметающеся[26]. И от вас самех востанут мужие, глаголющии развращенная, еже отторгати ученики вслед себе[27]. Будет бо время, егда здраваго учения не послушают, но по своих похотех изберут себе учители, чешеми слухом. И от истинны слух отвратят и к басням уклонятся[28]. Всяк муж, молитву дея или пророчествуя покрытою главою, срамляет главу свою, и всяка жена, молитву дея или пророчествуя открытою главою, срамляет главу свою[29]. И паки муж не должен главы своея покрывати, образ и слава Божия сый[30], и ниже аз приях от Господа еже предах вам. И инде еретика человека по первом и втором наказании отрицайся[31], и паки в научения странна и различна не прилагайтеся. До зде от Писания. Не умолчим же и от правил святых, на них же церковь восточная утверждаетца. Собор поместный иже в Гангре[32] в правиле 18 сице глаголет: аще кто от воздержащихся, кроме телесныя нужды, гордится и преданныя посты во общину хранимыя церковию разрешает, якоже се тверду имущу в нем совершенному помыслу, да будет проклят[33]. Собора Лаодикийскаго[34] правило 6, еретиком святилище

[25] Мф. 7: 15.

[26] 2 Пет. 2: 1.

[27] Деян. 20: 30.

[28] 2 Тим. 4: 3–4.

[29] 1 Кор. 11: 4–5.

[30] 1 Кор. 11: 7.

[31] Тит 3: 10.

[32] Поместный собор в Гангре (Пафлагония, 340 г.) осудил ересь Севастийского епископа Евстафия, отрицавшего законный брак.

[33] Правило 19 Гангрского собора.

[34] Лаодикийский поместный собор (ок. 360 г. в г. Лаодикии, Малая Азия).

не входно[35], того же правило 10 с еретики в сватовство не сходитися[36], того ж правило 31: не подобает еретиком даяти на сочтание чад своих, но поимати от них, аще православнии быти обещаются[37]. Шестаго вселенскаго собора в 19 главе 40 ст. правило 72[38]: не тверди с еретики брак, совокуплшиися же прежде сего правила, аще хотят, да пребывают. Паки от собора иже в Гангре правило 19: аще кто вину полагает гордо // (л. 21/3) гордо помышление имея, гнушается соборов и прочая, да будет проклят[39]. Сице от преданий. По сих оставим множественная свидетелства богоносных учителей. Довлеет нам приступити к единому духовнаго витийства трубе, всея вселенныя учителю святому Иоанну Златоусту, како сей небошественник поучает в Маргарите своем, в Слове о лжеучителех: «Услышите [рече] вси вы, иже с еретики вкупе ядущии, болезненный сей ответ, яко вы Христовы врази бысте»[40]. И паки: «Послушайте, православнии, и с еретики не смешивайтеся, да не сведени будете в вечныя муки с ними»[41]. И паки: «Глаголете бо, никого же обижу, власть имам своим имением, а егда безбожных кто еретик явится, глаголя развращенная, тогда никтоже отвещая, никтоже сопротив глаголяй обрящется, вси убози будут, вси молчаливы, вси бегуны, питающеся ли, и упивающеся и веселящеся. Хощете одолети ересем, никако убо»[42]. Но еще повем другаго учителя. Ефрем[43] святый, союзник великаго Василия[44], в книге своей о покаянии, в слове 107-м глаголет: «Горе досаждающим Божиим книгам... горе сквернящим святую веру ересми, или смешающимся с еретики»[45]. А понеже

[35] Правило 6 Лаодикийского собора: «Не попускай еретикам, коснеющим в ереси, входить в дом Божий».

[36] Правило 10 Лаодикийского собора: «Не должно церковным [людям] без разбора своих детей совокуплять с еретиками брачным союзом».

[37] Правило 31 Лаодикийского собора: «Не подобает со всяким еретиком заключать брачный союз или отдавать таковым сынов или дщерей, но допустимо брать от них, если обещаются христианами быть».

[38] Правило 72 Шестого Вселенского собора (Константинополь, 680–681): «Недостойно мужу православному с женою еретическою браком совокупляться, ни православной жене с мужем еретиком сочетаваться».

[39] Правило 20 Собора в Ганграх: «Аще кто, пришедше в надменное расположение, гнушаясь, осуждает собрания в честь мучеников и совершаемыя в оных служения и памяти их: да будет под клятвою».

[40] Маргарит, л. 468 об.

[41] Маргарит, л. 469 об.

[42] Маргарит, л. 472–472 об.

[43] Св. преп. Ефрем Сирин (ок. 306–373), учитель церкви, христианский богослов и поэт.

[44] Св. Василий Великий (ок. 330–379), архиепископ Кесарии Каппадокийской, святитель, отец церкви, богослов и церковный писатель.

[45] Цитаты приводятся автором по изд.: Ефрем Сирин и авва Дорофей. Богоугодные труды. М.: Печ. двор, 1701. (Наказание о покаянии и спасении души в неделю мясопустную). Л. 276–276 об.

Феодосий[46] и Феофан сию книгу святаго Ефрема порицают, не могуще сопротиву тоя, аки противу рожну прати, указами оную богодухновенную книгу в церквах читать запретили[47]. Оле слепоты пребезумныя, оле ереси своеволныя, кого паче слушати подобает, ваших ли розсказов, полуверцы нечистии, или вселенскаго учителя Златоуста святаго? Той бо на книгах святаго Ефрема утверждается. В Маргарите своем в вышереченном же слове глаголет: «Где Ефрем великий, поучение ленящимся, многое утешение скорбящим, наказание юных, кающимся вождь, благонравия сосуд, копие на еретики, жилище святаго духа»[48]. Зрите, суевернии феодосиане, внушите глаголемым, безмозгии феофанисты, како Златоуст святый преподобнаго Ефрема во едином достоинстве с протчими святыми учители почитает и ублажает, яко Еувода[49], Игнатия[50], Дионисия[51], Ипполита[52], Василия[53], Афонасия[54] и Григория Богослова[55], присовокупя с теми и сего святаго, нарицая его великим учителем[56]: «Сде [рече] Ефрем Великий». Та же во обществе глаголет: «Зри [рече] различие мужей паче нынешних, они бо души своя положиша за овцы, а сии оставляюща бегают от овец. Они силны словом и делом, сии же имением[57], селами и повары, и красными трапезами, сластолюбия ядением и питием исполнены, и о сих точию беседуют, а о словеснем стаде безсловесни суще, о немже имут слово воздати в день он великий судный»[58]. До зде Златоуст. Что противу сего речете, господие мои, кто вас в архиереи избирает и

46 Феодосий Яновский (1673–1725), архиепископ Новгородский и Великолукский, единомышленник Феофана Прокоповича.

47 Указ Синода 1723 г. «О чтении в церквах в великий пост вместо прежних от книг Ефрема Сирина и от соборника и прочих чтения, читать новопечатные буквари с толкованием заповедей Божиих» — ПСЗ Российской империи с 1649 г., [СПб], 1830. Т. VII, № 4172. С. 26.

48 Маргарит, М.: 1698 г. Л. 471 об.

49 Евод (+ 66), епископ Антиохийский, апостол от 70-ти, святитель, священномученик.

50 Игнатий Богоносец (I — нач. II в.), епископ Антиохийский, один из мужей апостольских, священномученик Древней Церкви.

51 Дионисий Ареопагит (I век) — афинский мыслитель, обращенный ап. Павлом в христианство, первый епископ г. Афин, христианский святой.

52 Ипполит (III в.), епископ Римский, священномученик, апологет, церковный писатель.

53 См. прим. 44.

54 Афанасий Великий (ок. 298–373), архиепископ Александрийский, греческий отец церкви.

55 Григорий Богослов (ок. 329–390), архиепископ Константинопольский, святитель, отец церкви, один из Великих каппадокийских философов.

56 Перечисление св. отцов церкви взято из цитируемого слова св. Иоанна Златоуста: Маргарит, л. 471 об.

57 Выпущено: «и скотом и коньми и стады» (л. 472).

58 Маргарит, л. 471 об. — 472.

благословляет, ибо не токмо патриарха, ниже единаго митрополита, своеволники, имате[59], и что есть Святейший Синод и хто вас выше всех святых святейшими посвятил? Синод есть греческим наречением собор[60] по-нашему. Были вселенстии святии соборы у греков, они сде святейшими не именуютца: 1. в Никеи, 2. в Константинополе, 3. во Ефесе, 4. в Халкидоне, 5 и 6 паки в Константинополе, 7. второе в Никеи[61], на них же собраны были от всея вселенныя отцы, в посте просиявшии, трудолюбныи Христова стада пастыри, которые еретиков извергнули и предали соборне анафеме и написали освященные правила. Паки во своя си // (л. 21 об./4) разыдошася. Вы же на которые ереси собраны, рцыте ми? Аще сде безответни будете, то аз за вы отвещаю. Неслыханная новина Святейший Синод собранием своим учинили:

1. главу нашу, апостолских престолов четверицу, святейших патриархов православных константинополскаго, александрийскаго, антиохийскаго, иеросалимскаго из диптихов церковных изгладили, уже за тех во всеи Росии по церквам не упоминаютца[62],

2. таинство святаго крещения обругали, нарицая римское свое обливание равносилно с трикратным погружением, о чем и книги выдали[63] и, на соблазн простейшим напечатав, по лицу всея России разсеяли,

3. с еретики в брак по всему вступить допустили[64],

и входом онех святилище Божие осквернили,

4. самоизволно ся обнажили, мантии[65] сложили,

---

[59] С 1709 г. Петр I начал понижать в должности старых митрополитов, стремясь упразднить не только патриаршество, но и митрополичьи должности. После учреждения Синода чин митрополита был окончательно упразднен.

[60] От греч. synodos — собрание.

[61] I Вселенский собор в Никее (325 г.) осудил ересь Ария, II Константинопольский собор (381 г.) — Македония, III Ефесский собор (431 г.) — Нестория, IV Халкидонский собор (451 г.) — ересь Евтихия, V Константинопольский собор (553 г.) — Нестория, VI Собор в Константинополе (680 г.) — ересь монофелитов, VII в Никее (787 г.) — иконоборческую ересь.

[62] См. Высочайшая резолюция на доклад Синода — о возношении в церковных служениях вместо Патриаршего имени, Синода от 14 февраля 1721 г. // ПСЗ, т. VI, № 3734. С. 355, а также трактат Феофана Прокоповича «О возношении имене патриаршаго в церковных молитвах. Чесо ради оное ныне в церквах Российских отставлено». СПб., 1721.

[63] См. трактат Феофана Прокоповича «Истинное оправдание правоверных християн, крещением поливателным во Христа крещаемых». СПб., 1724.

[64] См. указ 23 июня 1721 г., разрешающий иностранцам жениться на русских без перемены веры (ПСЗ, т. VI, № 3798, с. 401). Вскоре было издано сочинение Феофана Прокоповича «О браках правоверных лиц с иноверными», СПб., 1721, которое было разослано по всем епархиям в виде «Послания Святейшего Синода к православным 18 авг. 1721 г. о беспрепятственном им вступлении в брак с иноверцами» // ПСЗ, т. VI, № 3814. С. 413.

[65] Верхнее одеяние для всех монашествующих — как архиереев, архимандритов и

посты разрешили[66], на иконы книги положили,

5. в ангельский образ, наченший от Предотечи Господня,

постригать запретили[67], яко бы взято сегодня.

6. Чем римскому престолу и папе угодити тщатся,

бернадынов, езувитов подражая, веселятся[68],

7. с того ж вымыслу монахом юным женитце, монахиням посягать[69] повелели, как то уже и доведено, не токмо в архиереи, но и в ыгумены, кроме иноземцов[70], выбрат не ис ково.

8. церкви шпицами по подобию кирки строить благословили,

9. иконы местные на полотне писать установили,

а с прочих оклады одирать не возбранили,

10. на церквах, вместо арганов, в колоколы играть узаконили[71],

напоследок со всеми немцами на унею соединитися вразумили, нарицая все их ереси от нашей веры яко не в далном разнствии и дабы о том православнии с еретики никакой распри в розговорах, ниже диспутов простирать отнюдь не дерзали.

Понеже тако Святейший Синод разсудили за благо, то их святейшества предания десети правил изложили, совершили и утвердили, протчии же уставляют, а имянно: хто табаку не пьет, расколщик, хто посты, хранимые церковию, держит, и то расколщик[72], церковники, которые ходят з бородами и не в немецком платье, не достойни быть в церковном служении. Таковы синодалные уставы, яко на них исполнитися писанию: «Пастыри мнози растлиша виноград мой, потопташа часть мою, даша часть мою вожделенную в пустыню запустения»[73]. Сия глаголются не о православных архиереах, великороссийских от-

---

иеромонахов, так и простых монахов.

66 В апреле 1716 г. Константинопольский Патриарх Иеремия прислал грамоту с разрешением Петру I мясоястия во все посты (см. ПСЗ, т. V, № 3020), а 7 марта 1718 г. — грамоту об отмене постов православному воинству во время походов за границу (см. ПСЗ, т. V, № 3178).

67 В «Прибавлении к Духовному регламенту о монахах» (1722) запрещалось постригать мужчин моложе 30, а женщин — моложе 50 лет; запрещалось постригать военнослужащих и чиновников, крепостных крестьян без разрешения помещика, а также лиц, состоящих в браке и имеющих несовершеннолетних детей.

68 См. в «Житии еретика Феофана Прокоповича»: «музыки и разныя игры и камедии у себя завели» (с. 4).

69 Посягать — зд.: «вступать в брак». См. в «Житии...»: «молодым монахам жениться и молодым монахиням замуж посягать благословляли» (с. 4).

70 То есть выходцев из Малороссии.

71 См. в «Житии...»: «В России, де, во всех, де, церквах должна быть музыка, и того ради товарищ его, Гавриил (Бужинский. — *О. К.*), по его согласию и собою, писал о том пространно» (с. 8).

72 Ср. в «Житии...»: «Кто же хотя мало постник, или воздержник и богомольной человек, тот у них зван был раскольщиком, и лицемером, и ханжею, и безбожным, и весьма недобрым человеком» (с. 3).

73 Иерем. 12: 10.

цех, принужденных сему последовати запрещениями, извержения, изгнания, других же страхом смертнаго наказания. Глаголю же о иноземцах[74], пришедших к нам во одеждах овчих, внутрь же суть волцы и грабители, яко Феодосий, Гавриил[75] и ненавистный Кролик[76], горший же над всеми Феофан Прокопович, сущой римлянин, оригеново[77] велеречие, ненасыщенное брюхо, от сего соблазны и мятежи и вся злая пр(о)зябают. Да не смущается сердце ваше, православнии читатели, ниже да соблажняетеся, истину повем, что есть Феофан и чего ради к нам прииде. //

(Л. 22/5) В лето 1719, бывшу ми в литовстем граде Вилне, и по случаю приидох в дом тамошнево бискупа[78] и беседовах с тем довольно. Таже по многом разглаголствии дойде нам речь до сего Феофана, с которым той бискуп во единых школах в Риме учились[79] и называет его Феофана твердым защитником веры своея, чрез которова надеемся [рече] и его союзников Якова Брюса[80], Острамана[81] и прочих веру нашу в Росии соединити[82], понеже о том у папы нашего с царем московским трактовать уже согласие есть. Да притом оной бискуп объявил нам копию с привилии[83], писанную от папы (от папы) римскаго ко оному Феофану в Росию по латыне, с которой для случая нашего оной бискуп повелел перевесть на полской язык того же часа прилучившемуся при нем из местечка Трок[84] приезжему ксензу Тра-

---

[74] То есть о малороссиянах.

[75] Гавриил Бужинский (1680–1731), с 1726 г. — епископ Рязанский и Муромский, церковный деятель, писатель и переводчик, единомышленник Феофана Прокоповича.

[76] Феофил Кролик (+ 1732) — архимандрит Новоспасского монастыря, писатель, переводчик и общественный деятель, единомышленник Феофана Прокоповича.

[77] Ориген (ок. 185 — ок. 254) — греческий христианский теолог и философ, учение которого было осуждено как еретическое эдиктом императора Юстиниана в 543 г., на поместном соборе в Константинополе в 553 г. и предано анафеме на 5 Вселенском Соборе.

[78] Католический епископ.

[79] Феофан Прокопович прослушал полный курс в иезуитской коллегии св. Афанасия в Риме ок. 1700–1704 гг. и был так успешен в науках, что получил от папы Климента XI приглашение остаться в Риме.

[80] Яков Брюс (1669–1735) — шотландец по происхождению, лютеранин по вероисповеданию, русский государственный деятель, сподвижник Петра I, генерал-фельдмаршал, дипломат, инженер и ученый.

[81] Остерман А. И. (1687–1747) — граф, сын лютеранского пастора в Вестфалии, сподвижник Петра I, обер-гофмейстер Петра II Алексеевича, при импер. Анне Иоанновне — первый кабинет-министр.

[82] Коллегия св. Афанасия в Риме, в которой учился Прокопович, была учреждена для греков и славян с целью католической пропаганды. Ее учащиеся клятвою обязывались содействовать соединению греческой и латинской церквей.

[83] От польск. przywilej — жалованная грамота, исключительное право, дававшееся князьями или королями в Польше и Литве отдельным лицам или сословиям.

[84] Тракай, польск. Troki — город в Литве.

яну. А потом тот же список своею рукою оной бискуп в трех местах чернил и промеж строк приписал своею рукою и отдал нам, ис чево сколко могли уже зде по русские написуем.

Бенедикт[85] з ласки Божой[86] папа Старого Рима и протчая.

Наимилшему сыну нашему Феофану Прокоповичю, апостолского престола и нашея можности благословенство. Динкую[87] за твое написанье, полученное в Риме августа в 22 сего року[88], по которому известихомся, яже и от союзников наших, что ты в России день от дня в ласку царскую успеваешь и уже на месте кардинала заседаешь[89]. Притом прошу, милый сыну мой, не запомни, не запомни обещания своего, како входя в школы наши Святому Петру и нам кленулсе за отеческую свою веру побopати, а на в(о)сточную же ратовати. Размотри, коханый[90] мой, лутче не обещатися, нежели обещавшуся, не исправлятися. Ныне время благоприятно, ныне день надеи нашея[91]. Ибо царь Московской отеческие свои законы поломал и весма преклонен в немецкие законы. Сие содеяся чрез прилежное трудолюбие добраго нашего союзника и всей западной церкви благодетеля Господина Лефорта[92], которой за молитвами святаго Костела в великой тогда милости у государя Московского был. И хотя едино противно Костелу учинено, но ис того всему Западу потребность и доброе поспешение произыде, егда законную свою царицу нуждею послал до кляштора[93], а в тоя место поял другую, от исповедания люторского[94]. И за прозбу тоя патриарху уже в Росии быть не велел. Сына своего[95], из свободныя рожденнаго, в греческом исповедании обученаго, убил

85 Папа Бенедикт XIII (1649–1730) — папа римский с 29 мая 1724 г. по 21 февраля 1730 г.

86 Польск. милостью Божьей.

87 От польск. dziękuję «спасибо».

88 Сего года.

89 2 июня 1718 г. Феофан Прокопович был рукоположен в епископа Псковского и Нарвского.

90 Укр. возлюбленный, любимый.

91 «Се ныне время благоприятно, се ныне день спасения» — 2 Кор. 6: 2.

92 Лефорт Франц Яковлевич (1656–1699), швейцарец по происхождению и кальвинист по вероисповеданию, был принят на российскую службу, стал близким другом и сподвижником Петра I, имел чин генерала и адмирала.

93 Кляштор — монастырь (от польск. klasztor — монастырь). Царица Евдокия Федоровна Лопухина (1669–1731), первая супруга Петра I, мать царевича Алексея, 23 сент. 1698 г. была пострижена в Суздальском Покровском монастыре под именем Елена.

94 Екатерина I (1684–1727), вторая супруга Петра I, урожденная Марта Самуиловна Скавронская (Крузе), была лютеранкой, родом из Литвы.

95 Царевич Алексей Петрович (1690–1718), наследник престола, был объявлен изменником, осужден на смерть и был убит в камере Петропавловской крепости, как полагают, по приказу Петра I.

до смерти, которые три главизны[96] в настоящем деле нашем великие были помешатели. Патриарх сильной сильной в догматех, царица едино тело, сын естество любителное. Ныне же к тому уже никто противу говорить не смеет. Ибо ясно слышим, что оный государь вернаго своего служителя, нашего же благодетеля Господина Лефорта вписал в вечнодостойную себе жалость и прошение ево соде(р)жит в неусыпной памяти, паче же другой жены своей, чрез которыя отеческие ему уставы тако омерзели, что ни слышати про тех хощет. А понеже улюбил люторскую веру, того ради и жестокаго греческаго правила, на посредстве нашег(о) исповедания легко удержать возможно. Гнусно бо нам еще едино, // (л. 22 об./6) как слышим, что злейшие наши неприятели, патриархи восточные, в Росии из диптихов церковных еще не выключены[97]. Ты же пребывай и успевай, в нем же научен еси. Потщися известно твое звание сотворити. Да будет слово твое солию растворено, здравствуйте.

Писано в Риме ноебря в 25 1718 року.

Список с копии, в немже припись руки виленского бискупа, аще Бог повелит, об(ъ)явим публично при исповедании веры нашея. За тую святии мученицы кровь свою излияша, и если сподобит Господь Бог, и нас законно венчатися, о чем уже у нас в Муром, в Нижней, в Ерославль, на Вологду писано. Да послушают Христа, не убойтеся [рече] о убивающих тела, души же убити не могущих[98]. Мы надеяхомся, что государыня наша, дщерь святых родителей[99], дедовские и отеческие законы возобновит, еретические же новонанесенные прожнет[100]. Но сие наше надеяние суетно, успевающее на горшая. Како неволила князя Черкасково дочь отдать в брак еретику Леволду![101] Коли так в Росии было? Которые книги повелевают телоса соединитися, а духом разнствовать? Но вемы от душевреднаго научения Феофанова,

---

[96] Три главы.

[97] Дискуссия о поминании за богослужением восточных патриархов развернулась между Феофаном Прокоповичем и Стефаном Яворским в 1721 г. — см. прим. 62.

[98] Мф. 10: 28.

[99] Императрица Анна Иоанновна была дочерью Иоанна V Алексеевича (1666–1696) и царицы Прасковьи Федоровны, урожд. Салтыковой (1664–1723).

[100] В допетровской Руси браки с иностранцами были запрещены. Петровские указы 23 июня и 18 августа 1721 г. разрешали браки православных с иностранцами без перемены последними веры. В 1729 г. член Священного Синода Архиепископ Ростовский Георгий Дашков выступил с предложением издать новый закон, чтобы впредь ни один русский не вступал в брак с кем-либо другого вероисповедания, а всех, находившихся в таковом браке, развести. Из членов Синода против такого предложения был один Феофан Прокопович, и оно принято не было — см.: Сборник РИО. СПб., 1870. Т. 5. С. 327.

[101] По инициативе императрицы Анны Иоанновны в ноябре 1730 г. состоялось обручение дочери князя А. М. Черкасского Варвары с обер-гофмаршалом графом К. Г. Левенвольде, на котором Анна Иоанновна обменяла им кольца. Венчание же их впоследствии так и не состоялось.

яже он, в свою веру привлекая, наводит словеса Паулова «о жене верне святится и муж неверен, а о муже верне святится жена неверна»[102]. Но где у нас Наталия, еяже ради свят бысть Адриан[103], где же Иулиан, имже освятися Василия?[104] У нас же Долгорукова ли ради дочери свят будет Брюс[105], Василий ли Олсуфеву освятил лютерску[106], с нею же венчалсе в Филипов пост по-немецки, и такое долговременное прелюбодейство с нечистою (в) богоборстве смерть разлучила /смерть/. Но ведати подобает о таинстве слов апостолских, иже он рече: «О жене верне святится муж неверен». Сия словеса Пауел святый, языков апостол, писа к Коринфяном, о(т) еллинского нечестия ко Христу обратившимся, бывшим прежде идолопоклонником, видя в них которые прежде того апостолского послания, верные с неверными совокупились. Не возлагая на таковых новопросвещенных тяготы, да тем уловит уловит в познании веры Христовы, и абие наводит, аще брат верен имать жену неверну, да не оставляет ея, и аще жена верна имать мужа неверна, да не оставляет его. Но нам уже что от Писания, ниже от предания, ибо новоявлшихся апостолов имеем господ немец. Силно тех предания всем государством завладело, и у которова дела оны еретики нами бедными безголовными сиротами не кумандруют! Не токмо в войске или в судных заседаниях, но и в малых работах, в огородах, в строениях, в присмотрех, во всяком месте начало надо всеми православными имеют немцы. Но и паче всего ужасно бы и помыслить, тайные действителные советники, ковалеры и сенаторы — немцы [ис тово числа другие дома ходили за коровами[107]], ныне кто противу тех говорити может. Еще же ужаснейшее всего, со излиянием слез изрещи, и церковь святая, искупленная безценною кровию Спасителя нашего, под кумандою у немец. // (л. 23/7) Таков есть Прокопович со всеми

[102] 1 Кор. 7: 14.

[103] Адриан и Наталья — раннехристианские мученики (н. IV в.). Наталья была тайной христианкой, вдохновлявшей своего мужа Адриана переносить мучения за Христа от римского императора Максимиана.

[104] Иулиан и Василия — египетские святые-мученики. Св. Иулиан обратил свою жену Василиссу в христианство, после чего супруги стали жить в целомудрии, как брат и сестра.

[105] Дочь тайного советника князя М.В.Долгорукова и племянница генерала-фельдмаршала В.В.Долгорукова Анастасия 26 июля 1729 г. вышла замуж за Александра Романовича Брюса, племянника Я.Брюса. Незадолго до этого архиепископ Ростовский Георгий Дашков просил фельдмаршала В. Долгорукого отменить свадьбу его племянницы с Брюсом, но фельдмаршал отказал ему и объяснил, что иностранцы такие же хорошие люди, как и русские — см.: Сборник РИО. СПб., 1870. Т. 5. С. 327.

[106] Василий Дмитриевич Олсуфьев (+1723), обер-гофмейстер при Петре I, был женат на Еве Ивановне, урожд. Голендер, шведке по происхождению. Умер через три года после женитьбы.

[107] Возможно, намек на Э.И.Бирона (1690–1772), фаворита императрицы Анны Иоанновны, бывшего конюшенного и известного ценителя лошадей.

феофанисты своими. Где родились и крестились и от кого присланы, и како научили, да яко же кто хощет, тако и верует, вси христиане, едина вера[108]. Оле неволи нашия, оле прелести душегубныя, влекущия в геену огненную! Еще есть нецы(и), пребывают доселе свидетели на царствование государя царя Алексея Михайловича[109], на царство же детей его, православных государей царей Феодора Алексеевича[110], Иоанна Алексеевича[111] множество, ибо в та времена не толко при их государевых дворах или в домех у ближних людей, но изо всех чинов православнии ничем, паче же трапезами, со всеми немцами отнюд не сообщалися, яко еретиками и отступниками теми гнушалися. Ныне же без немец ни на единую минуту быть не могут, каков то есть потаенный господин Бирон[112]. Вся бо обличаема от света являются, все бо являемо свет есть[113], и несть тайно, еже в явление не приидет, ниже утаено, еже не открыется[114]. Уже вси разумеют, для ково то ныне учинена присяга[115], кто будет государь, аще не еретик. Уже вся готова суть, в ту веру уклонилися. Тогда уже с великим воплем восплачемся и возрыдаем горко, поюще песнь святых триех отроков[116]: «Благословен еси Господи, яко вся сия истинною и судом навел еси на ны грех ради наших, и предал еси нас в руки врагов беззаконных, и цареви неправедному и лукавнейшему паче всея земли»[117]. Сия видевше, о возлюбленнии, потщимся за веру святую и за отеческия законы пострадати мужески и внити в славу вечную. За законы отеческия в Вавилоне юноши предбедствующе царюющаго оплеваша беззаконное веление[118]. За законы отеческие оны храбрии Маккавеи подвизахуся Антиохову гордыню

---

108 «Един Господь, едина вера, едино крещение» — Еф. 4: 5.

109 Алексей Михайлович (1629–1676) — второй русский царь из династии Романовых (1645–1676).

110 Феодор Алексеевич (1661–1682) — сын царя Алексея Михайловича и Марии Милославской, русский царь с 1676 г., родной старший брат Иоанна V и единокровный брат Петра I.

111 См. прим. 15.

112 По свидетельству современников, Анна Иоанновна не разлучалась с Бироном ни на минуту.

113 Ефес. 5: 13.

114 Лк. 8: 17.

115 Указ Петра I «О учинении присяги на каждой чин, как военным и гражданским, так и духовным лицам» от 10 ноября 1721 г. // ПСЗ, т. VI, № 3846. С. 452.

116 Трое иудейских юношей Анания, Азария и Мисаил (VI в. до н. э.) были брошены в огненную печь царем Навуходоносором за отказ поклониться идолу, но были чудесно сохранены архангелом Михаилом и вышли оттуда невредимыми (Дан. 1: 7).

117 Неточная цитата из Дан. 3: 26, 28, 32.

118 Начало ирмоса 8 песни канона утрени в Великий Четверг: «За законы отеческия блаженнии в Вавилоне юноши предбедствующе, царюющаго оплеваша повеление безумное, и совокуплени имже не сваришася огнем, державствующему достойную воспеваху песнь: Господа пойте дела и превозносите во вся веки».

низложиша[119] и венцем мученичества украсившеся. За законы православныя новоблагодатнии святии Феодор Студийский[120], Феодор и Феофан Начертанныи[121], Стефан Новый[122], Максим[123] и Феофилакт[124] /Исповедники/ и множайшии святии пострадаша и неизреченная претерпеша, ныне же утешаются в радостех неизглаголанных безконечнаго наслаждения, идеже око не виде, и ухо не слыша и на сердце человек земнородных не взыде, яже уготова Бог [страдалцем своим], любящим его[125]. Сего ради изыдем мужественно и ополчимся противу диавола. Храбрии воини, не пощадим тела нашего, егда узрим е ранами раздробляемо: то бо и не хотящим нам по времени во гроб вселится и в персть обратится. Егда же изведени будем на суд пред мучителей [то есть пред сенаторов], глаголющиих нама: «Вы ли развращаете Россию?», тогда со дерзновением отвещати будем словесы Илии ревнителя: «Не развращаем мы, но вы и домы ваша, внегда остависте законы отеческия и вслед Лютора[126] поидосте». Паки рекут нам: государыня указала, помазаница Божия. Отвещаем: аще и помазана, но неправилно, рукама еретическима[127], обаче и святою кровию коронована дщерь и внука царей благочестивых. Еще рекут нам: подобает всячески повиноватися, паче же по писанному [раби, повинуйтеся во всяком страсе владыкам, не токмо благим и кротким, но и строптивым[128], и паки: всяка душа властем предержащим да повинуетца: несть бо власть, аще не от Бога[129]]. // (л. 23 об./8) Отвещаем: вемы, от Бога всяка власть, яко

---

[119] Семь святых мучеников Маккавеев, учеников св. Елеазара, пострадали в 166 г. до н. э. от Сирийского царя Антиоха Эпифана (2 Мак. 6: 18; 7: 42).

[120] Преп. Феодор Студит (759–826), игумен Студийского монастыря в Константинополе, защитник иконопочитания.

[121] Свв. братья Феодор (+ ок. 841) и Феофан (+ ок. 850) Начертанные, исповедники, прославились как поборники иконопочитания. За отказ от причастия у иконоборцев на их лицах были выжжены ямбические стихи.

[122] Стефан Новый (715–767), преподобномученик и исповедник, погибший в Константинополе в иконоборческое гонение императора Константина Копронима.

[123] Максим Исповедник (580–662) — христианский монах, богослов и философ, защитник учения о двух волях во Христе (диофелитства), многократно исповедовал свое учение на судах, за что у него был вырезан язык.

[124] Феофилакт Исповедник (+ ок. 845), епископ Никомедийский, обличитель императора-иконоборца Льва Армянина.

[125] 1 Кор. 2: 9.

[126] Мартин Лютер (1483–1546), христианский богослов, инициатор Реформации, основатель лютеранства.

[127] Императрица Анна Иоанновна была помазана на царство Архиепископом Новгородским Феофаном Прокоповичем 28 апреля 1730 г. в Успенском соборе Кремля, он же возложил на нее царский венец.

[128] 1 Петр. 2: 18.

[129] Рим. 13: 1.

Давид[130], потом Иеровоам[131], таже Константин[132], потом Иулиан[133], Давид и Константин святы(и), Иеровоам же, Иулиан отступники, то же подобает рещи о всяком началстве. О ви, богоугодни, о ви же, богопротивни, но повиноватися властем [паче же преддержащим] подобает в делех, не в противных Богу, ни враждающих спасения, а к темным и неподобным [богопротивным] делом не приобщатися, паче же и обличати подобает[134] [якоже святый апостол Пауел глаголет]: аще же будут претить нам клятвами, имамы утешителя богодухновеннаго Давида, вещающаго к Богу: прокленут тии, ты же благословиши[135]. А яко они будут у нас вопрошати, но Бог всемогий силен есть дати время и нам у них вопросити сице. Православный архиерей Стефан, митрополит Резанской, подал государю доношение на сего Прокоповича, нарицая его чужда священства за явные на церковь противости [и на поставлении его в архиереи быть отрекся][136], но вы в том государю оговорили, яко бы резанской написал по зависти, ведая сего Прокоповича вышша себе наукою. Потом синоцкой секретарь Герасим Семенов[137] вам в Сенате подал доношение, что Феодосий производил иконоборство и протчие ереси наставлением сего Прокоповича, понеже Феодосий человек был неучоной, ничего действовать без оного Прокоповича не мог. И хотел все ево Прокоповичовы ереси обличить явно тот секретарь Семенов, но вы ево, секретаря, назвав мятежником, безо всякого вида велели ему голову отсечь. После того иеромонах Радышевский, бывый прежде архимандрит Псково-Печерского монастыря, вам же подал доношение на сего Прокоповича, в котором написано близ пятидесять пунктов, во всех объявлен еритиком великим[138], но вы то до-

---

130 Давид (ок. 1005–965 до н.э.) — второй царь Израиля, образ идеального властителя.

131 Иеровоам (X в. до н.э.) — библейский царь первого Израильского царства, ввел поклонение идолам золотых тельцов.

132 См. прим. 13.

133 Юлиан Отступник (331/332–363), римский император из династии Константина, противник христианства, реставратор язычества.

134 Ефес. 5: 11: «И не приобщайтесь к делом неплодным тмы, паче же и обличайте».

135 Пс. 108: 28.

136 Стефан Яворский (1658–1722), митрополит Рязанский и Муромский, местоблюститель патриаршего престола, перед епископской хиротонией Феофана Прокоповича в 1718 г. подал царю протест с перечислением еретических искажений православной догматики у Феофана.

137 Секретарь Синода Герасим Семенов, в 1725 г. привлеченный к судебному делу над Феодосием Яновским, доносил о неправославных мнениях в «Букваре» Феофана Прокоповича и о его иконоборчестве. Был обвинен в бунтовщичестве и казнен в Петропавловской крепости 9 сентября 1725 г.

138 Маркелл Радышевский (+ 1742) — бывший архимандрит Псково-Печерского, а затем Новгородского Юрьева монастыря, в 1726 г. представил в Преображенскую канцелярию 47 пунктов о «противностях» Феофана православной церкви.

ношение велели к слушанью в реэстр написать, а доносителя назвав меленколшиком, велели отвесть в ссылку[139], чему уже третей год. За такими публикациями надо всем духовенством в Росии патриаршу власть имеет, паче же противу канонов, в архиереи посвещает об(ъ) явленной еретик, а понеже произвели в честное из недостойново, из блата обратили в злато, кончим зде и мы словесы препод(о)бнаго отца нашего Ефрема Сирина: «Кии бо [рече] болий сего грех есть, еже творити горкое сладко, и сладкое горко, и свет нарещи тму, и тму свет», Слово 90 о целомудрии и о терпении[140]. Терпение соделовает спасение, терпением да течем на предлежащий нам подвиг, взирающе на началника веры и совершителя Иисуса[141], емуже слава во веки, амин.

Из Москвы, майа в 29. 1732.

(л. 24/9) Всемилостивейшая государыня императрица,

Просим Вашего Величества, вонми написанию сему, послушай истории, каковы были христианстии государыни к подданным своим милосерды: Елена[142], Пулхерия[143], Феофана[144], Ирина[145], Феодора[146], Олга[147], нареченная во святом крещении Елена, населницы царствия Божия. Вопреки тому Езавель[148] древняя и новозаконная

---

139 Здесь: в заключение. 15 февраля 1728 г. Радышевский был схвачен людьми Феофана и заключен в Преображенскую канцелярию, а с марта 1729 г. находился под домашним арестом в московском Симоновом монастыре. «Третий год» — косвенное указание на датировку документа 1731 г.

140 Преп. Ефрем Сирин и авва Дорофей. Богоугодные труды. Слово 90 (Наказание о целомудрии, и о терпении, и о покаянии. Л. 193 об. — 199.). Л. 194.

141 Евр. 12: 1–2.

142 Царица Елена Константинопольская (ок. 250–330), св., равноапостольная, мать импер. Константина, распространительница христианства, прославилась обретением христианских святынь в Иерусалиме.

143 Пульхерия (399–453), регент Византийской империи с титулом августы при своем младшем брате императоре Феодосии II (414–421). Канонизирована в лике благоверных за борьбу с ересью Нестория.

144 Феофана (+892) — византийская царица IX в., супруга византийского императора Льва VI Философа. Канонизирована церковью как идеал супруги и христианской царицы-подвижницы.

145 Ирина (ок. 752–803) — византийская императрица, канонизированная в лике святых за восстановление иконопочитания на Втором Никейском соборе в 787 г.

146 Феодора (815–867) — византийская императрица, жена императора-иконоборца Феофила, прославлена в лике святых за восстановление иконопочитания в Византии 19 февраля 843 г. (день «торжества православия»).

147 Ольга (ок. 890–969), в крещении Елена — древнерусская княгиня, святая, равноапостольная, бабка св. кн. Владимира, первая христианка из русских правителей, принявшая христианство до крещения Руси.

148 Иезавель, царица, жена израильского царя Ахава, ввела в израильском народе культ идолопоклонства, построила в Самарии храм и жертвенник Ваалу. Против нее выступал пророк Илия (3 Цар. 18–19).

Евдоксия[149], за что пострадали и мучатся бесконечно. Вам же, государыня, откуду привниде Богом данные в Росии отеческие уставы разоряти, а немецкая предания утверждати? Не смеютца ли государству российскому иноземцы? Не служащим даны военные ранги, многим же и ковалерии, и все недостойные награждены великим жалован(и)ем. Не от немецкаго ли вымыслу на разорение государственное единых обогатить, а тысещи разорить? Колико было с десяти дворов, толикое число ныне с одной души. А понеже истинно есть и неложная записка в приказех, по коликому числу сходило з дворового числа до смерти родителя твоего государя всяких поборов, ныне же с одной души окладных по семи гривен, в рекруцкую склатку по полтине, в подводы, в работники, в мостах, в бечевниках, бесконечные и в протчем, и уже на тех работах они пали и многие померли. Другие от нестерпимых правежей[150] за литовской рубеж розбежались. Того ради остаточные за пять и за шесть душ и болше оплачивают, продают хлеб и скотину на искупление правежей дешевою ценою. Вашему же величеству доносят ли о том немцы? Но ниже руские, не отеческими стопами следующии, не токмо мужие, но и жены и девки, с кровавого слезоточнаго з бедных собрания пожалованы не по достоинству своему, всегда веселят, всегда утешают, якобы нужды и тягот и нигде нет, везде счастием Вашего Величества исправно и легко. А что по пятидесять тысещ человек з голоду умирают, о том и слышати не хощут. Тако в разорение бедных влакомились, ибо поставили лучше души своея — пищу, а тела — одежду, не в Бога богатеют, но во свою мамону. Надеемсе, еще есть ис приказных людей, которые помнят царствование деда вашего государя[151], а отца вашего государя[152], и многие могут подать известие правдивое, когда давалося жалованье. Кроме воинских людей никако, убо ни самим полководителям, имеющим за собою многие вотчины. Помысли, государыня, дядя твой, государь[153], положил какие тягости на люди Божия, [слушая прибылщиков], не токмо на кресьянство, но и на шляхетство убогое: бани, мелницы, рыбные ловли, котлы клейменые. В котором государстве такая неволя, и разве древле у фараона! Мужа на службе, а з жен правят, мучат без милости, возят за караулами. Не утешаютца ли, на сие смотря, немцы, что от их вымыслу такое мучение и разорение, на попрание святой веры происходит. А кресьянство бедное [не знают

---

[149] Евдоксия, жена императора Аркадия (395–408), главная гонительница свят. Иоанна Златоуста (ок. 347–407), в 404 г. изгнавшая святителя из Константинополя.

[150] Правеж— взыскание долга истязанием, битьем.

[151] Царя Алексея Михайловича.

[152] Царя Иоанна V Алексеевича.

[153] Петр I.

празника, ни дня воскресного, ниже прибегнут к церкви Божией] всегда в работах, в наймах, в казаках, на плате ж бесконечных фараоницких тягостей. Каков поминок дяде твоему государю: всегда со воздыханием, со излиянием слез изрекают: помяни, господи, государя нашего! Отнял все наше убогое имение, пустил в нищецком образе, все питаемся травою и сол(ь) купим ис казны государевой. Не знаем, когда будет конец правежам нашим, з голоду и с холоду з женами и з детми помираем. Но что воспоследовало? Еще от живого отступила благодать спасителная. Егда возгнушалсе титлою от Божия имени, идеже написано Царю веков, нетленному и невидимому единому премудрому Богу, и паки Иисус Назарянин, Царь Иудейский, и паки Царю Небесный, Утешителю, Душе истинный и Царствию его не будет конца, ему же мало то возмнилось. Велел себя в церковных диптихах поминать императором[154]. О святая свойство, о имени царя царей! Ниже воспоминая древнее, первый монарх христианский Константин Великий, // (л. 24 об./10) востока и запада кесарь, в церковном служении написано царь Константин, царица Елена, а не император и не императрица. Ибо церковь восточная гнушаетца латинским заблуждением. Неприятное прошение к Богу. Много ли дядя твой государь после того пожил? Но и по смерти не сподобил Бог христиансково погребения, и с прелюбодейною супругою, от живой жены поятою [яко осужденники] повергнуты наверх земли, в посмех Божию повелению[155]. Или он лучше глаголющаго: земля еси и в землю пойдеши, отдаждь персть персти, и матери своей земли отходяй всяк паки разрешается. Не от того будет незабвенная память умершим человеком, но его же Бог прославит по реченному: «Прославляющаго Мя прославлю»[156]. Что убо предрече, видим, приступи к нему жена, сткляницу мира имущи многоценна и возлия на него. Воспретиша же ученицы бывшему глаголюще: почто не продано бысть миро сие на трехстех пенязь и дано нищим? Негодуя убо той сице рече: что труды даете жене, дело бо добро содела о мне. Глаголю бо вам: идеже аще проповестся еуангелие сие по всей земли, и еже сотвори сия, возглаголется в память ея[157]. Воистинну не солгалося пророчество то, ниже отпаде, ибо в церквах

[154] Титулом Императора Петр I был награжден 22 октября 1721 г. за победу в Северной войне.

[155] Тело Петра I после его кончины было заключено в медный гроб и поставлено, вместе с гробом его дочери Натальи, в недостроенном Петропавловском соборе, внутри которого по проекту Д. Трезини была сделана временная деревянная церковь. Оба гроба были установлены там на катафалке под балдахином. В 1727 г. туда же был поставлен и гроб Екатерины I. Лишь в мае 1731 г., при императрице Анне Иоанновне, гробы были опущены в землю в Петропавловском соборе.

[156] 1 Цар. 2: 30.

[157] Мф. 26: 7–13.

всех слышим жену поведаему[158]: и стоят упаты[159] и воеводы, мужие и жены ведомии и нарочитии, и светлии во всех градех. Та же колицы царие многа и велика содеяша благая: грады создаша и брани исправиша, и победы многи поставиша, и языки утолиша, и здания воздвигоша, и приходы тмами соделаша. Но обаче умолчани быша своими исправленми и царицы многи, и великия жены, тмами началствулствуемых облагодетелствоваше, ниже по имени суть ведомы. Худая же сия жена, елей возлиявши точию, всюду по вселенней глаголется, времени множество толико не угасит тоя память, ниже угасит когда. Пространнее о том написася в Маргарите Златоустове, в слове трет(ь)ем на иудеи, лист 80, изволяяй, да чтет тамо. А хотящим прославитися, кроме Божия промысла, сице во знамение. Во времена фараонова быша мерзския волхвы, братья себе Янний и Иамврий[160]. И хитрости ради волшебства своего первейшую честь <...> фараона <...>, жита во всем Египте, создаста на месте особном в пустыне вертоград [нарицаемый Кипотафион] от камений четвероуголных, а в нем гробе себе устроиста делом предивным. И множество тамо злата положиста и насадиста древес всякого рода, и великий ископаста кладезь. Бе бо место оно лужно и влажно. Вся же та содеяста, надеющеся по своем от тела исхождении тамо душами своими вечне жителствовати и онех благ, аки в раи наслаждатися. Но тамо сотворися бесовское жилище, непроходимое человеком, веселящее о вечном мучении украсивших место оно, в молитву и хвалу погибели их, в радость же и насыщение диаволу и аггелом его[161].

Напоследок же и сие вместити дерзаем. Да весть Ваше Величество, не треба тамо стыдитися и боятися лица царска, идеже Бог от царя земнаго прогневаный бывает. Потщися утвердити святую веру, а патриаршеский престол, яко апостольское законоположение паки обновити, еретиков же немец, разоряющих не токмо государство, но и веру православную гонящих, из державы вашея изгнати и тем увесели матер(ь) свою, святую церковь, от нея же двема сладчайшима сосцама, млеком ветхого и новаго заветов воспитана еси и твердою пищею тела и крове Христовы возращена еси. Да во всем поспешит ти Господь Бог и царство твое да управит мирно. Аще ли же не тако, то вскоре отимет Бог благословение свое от тебе и пролиет праведный гнев свой на тя и возставит междоусобныя брани, глады же и пагубы

---

158 Это евангельское чтение читалось в церкви только два раза в год в Страстную седмицу: на литургии Преждеосвященных даров в Великую среду и на литургии в Великий четверг.

159 Упат (ц.-сл.) — предводитель (от греч. Upatos — старший, высший правитель).

160 Янний и Иамбрий — египетские волхвы, соревновавшиеся своими чарами с Моисеем и Аароном (Исх. 7: 11–12; 22; 8: 7, 18).

161 Рассказ взят из жития преп. Макария Александрийского (295 — ок. 395), память 19 января (1 февраля).

за общение с еретики. Како бо с таковыми сообщатися? От них же Царь Небесный // (л. 25/11) во иконах своих безчествуемый зрится, а в служителех его, за благочестие неправедне озлобленных, обидим есть. Бог отмщение Господь, Бог отмщение не обинулся есть[162]. Уже множество, гладом тающии [яко же предрекохом] погибают, ибо во дни царствования вашего хлебные востали недороды, а имянно, в 730 от бездождия и великого жару згорели. В 731 не токмо хлебы, но и травы не выросли. А в других местех хлебы прозябли, в Петров пост были великие снеги. А понеже неложно повели разсмотреть ближние уезды Кексголма[163] и како в Олонец. И на нынешнее лето планеты показуют некоторые вреды. Но что более, и скот всякой з голоду умирает, понеже в лете токмо четыре месяцы пасутца: июнь, июль, аугуст, сентябрь. А в майе от великия стужи ни всхода травы не видим, октября с 1 нападает зима. И тако на восем месяцов скотинново корму не достанет. Убо грядет гнев Божий на сыны противления[164].

Паче же родителю твоему, государю святу, прогнати из России немецкую веру прокляту, купно же да и феофанистов, иереов студных, учащих ересем, розкащиков, табачников гнусных[165].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Андросов С.О.* Живописец Иван Никитин. СПб.: Изд-во «Дмитрий Буланин», 1998. 206 с.

2 Бумаги кабинета министров императрицы Анны Иоанновны. 1731–1740 гг. / Собраны и изданы под ред. А.Н. Филиппова. Т. I (1731–1732) // Сборник императорского русского исторического общества. Юрьев: 1898. Т. 104. С. 359–477.

3 *Крашенинникова О.А.* Подметное письмо 1732 года — выдающийся памятник русской публицистики XVIII в. // Вестник славянских культур. 2015. № 4 (38), декабрь. С. 81–97.

4 *Чистович И.А.* Решиловское дело: Феофан Прокопович и Феофилакт Лопатинский: Материалы для истории первой половины XVIII столетия. СПб.: Тип. духов. журн. «Странник», 1861. 64, 31 с.

5 *Чистович И.А.* Феофан Прокопович и его время. СПб.: Имп. Акад. Наук, 1868. 762 с.

6 *Ribera B.F.* Responsum antapologeticum ecclesiae catholicae contra calumniosas blasphemias Joannis Francisci Buddei nomine evulgatas in orthodoxos latinos et graecos. Viennae, 1731.

162 Пс. 93: 1.

163 Город Выборгской губернии, ныне г. Приозерск.

164 Кол. 3: 6.

165 Приписка внизу листа.

REFERENCES

1 Androsov S.O. *Zhivopisets Ivan Nikitin* [Ivan Nikitin the Painter]. St. Petersburg., "Dmitriy Bulanin" Publ., 1998. 206 p. (In Russ.)

2 Bumagi kabineta ministrov imperatritsi Anny Ioannovny [Papers of Empress Anna Ioannovna's cabinet of ministers]. 1731–1740 gg., Sobrany i izdany pod red. A.N. Filippova. [Collected and published under edition of A.N. Filippov]. Vol. I (1731–1732). *Zbornik imperatorskogo russkogo istoricheskogo obshchestva* [The Russian Imperial Historical Society collection]. Juriev, 1898, vol. 104, pp. 359–477. (In Russ.)

3 Krasheninnikova O.A. Podmetnoye pismo 1732 goda — vydayushchiysa pam'atnik russkoi publitsistiki XVIII v. [The anonymous letter (podmetnoye pismo) dated by 1732 is an outstanding record of Russian 18th century essayism]. *Vestnik slav'anskih kultur* [Bulletin of Slavic Cultures], 2015, no 4 (38), december, pp. 81–97. (In Russ.)

4 Chistovich I.A. *Reshilovskoye delo: Feofan Prokopovich i Feofilakt Lopatinskiy: Materialy dlya istorii pervoy poloviny XVIII stoletiya* [Reshilovskoye affair: Theophan Prokopovich and Theophilakt Lopatinskiy: Materials for the history of the first half of the 18th century]. St. Petersburg, duhovn. zhurn. "Strannik" Publ., 1861. 64, 31 p. (In Russ.)

5 Chistovich I.A. *Feofan Prokopovich i yego vremya* [Theophan Prokopovich and his time]. St. Petersburg, Imp. Akademia Nauk Publ., 1868. 762 p. (In Russ.)

6 Ribera B.F. *Responsum antapologeticum ecclesiae catholicae contra calumniosas blasphemias Joannis Francisci Buddei nomine evulgatas in orthodoxos latinos et graecos*. Viennae, 1731.

DOI: 10.22455/ 2500-4247-2016-1-1-2-385-395
УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

ИЗ ЗАБЫТОГО АВАНГАРДА: ОБ ОДНОМ НЕИЗВЕСТНОМ СТИХОТВОРЕНИИ И. А. АКСЕНОВА (АКРОСТИХ К. А. БОЛЬШАКОВУ)

По архивным материалам ОР ИМЛИ РАН

© 2016 г. А. Фарсетти

Университет Ка Фоскари, Венеция, Италия

Дата поступления статьи: 02 августа 2016 г.

Аннотация: В статье впервые публикуется стихотворение-акростих авангардиста И. А. Аксенова, найденное в фонде ВССП (ОР ИМЛИ РАН). Стихотворение, датированное 1918 г., представляет собой необычный образец русской авангардной поэзии, в котором узнаются изысканные механизмы формирования смысла. Стихотворение было вписано в контекст творчества Аксенова и его биографию (дружба с поэтом К. А. Большаковым, которому стихотворение посвящено, и их участие в литературно-художественном кружке «Вторники» С. Г. Кара-Мурзы). Была выделена основная структура акростиха и выявлены главные лингвистические приемы и интертекстуальные связи. Акростих оказывается тематически тесно связанным с двумя стихотворениями Аксенова и Большакова, которые впоследствии были написаны ими в один день в доме Кара-Мурзы. Все эти три текста отражают кошмар Гражданской войны («Красный террор» осенью 1918 г.), но содержат и выражение надежды на возвращение нормальной жизни, основанное на сохранении человеческого взаимопонимания между единомышленниками. Помимо этого, показываются некоторые возможные взаимосвязи стихотворной техники Большакова и Аксенова, позволяющие лучше осознать особенности этих малоизученных представителей русского авангарда.

Ключевые слова: акростих, И. А. Аксенов, К. А. Большаков, С. Г. Кара-Мурза, Красный террор.

Информация об авторе: Алессандро Фарсетти — PhD, доцент, Отделение Славистики факультета сравнительного литературоведения, Университет Ка Фоскари, Венеция, Dorsoduro 3246–30123 Venezia (Италия). E-mail: alessandrofarsetti@unive.it

FROM THE FORGOTTEN RUSSIAN AVANT-GARDE: AN UNKNOWN ACROSTIC BY I. A. AKSENOV DEDICATED TO K. A. BOL'SHAKOV

(On IWL RAS Archive Materials)

Alessandro Farsetti

Ca' Foscari University of Venice, Italy

Received: August 02, 2016

Abstract: This is the first publication of a hitherto unknown acrostic by an avant-garde poet, I. A. Aksenov. The poem was found in the archive of the Russian Union of Soviet Writers (VSSP) in the Manuscript Section of the Institute of World Literature (IWL). This poem dated 1918 is a complex example of Russian avant-garde poetry demonstrating subtle mechanisms of meaning-making. The essay places the poem within the context of Aksenov's work and relates it to his biography (cf. his friendship with a poet, K. A. Bol'shakov, to whom the poem was dedicated and the participation of both in S. G. Kara-Murza's literary circle "Tuesdays"). It outlines the basic structure of the acrostic, reveals its main linguistic devices and intertextual connections. The analysis shows that the acrostic was thematically connected with two poems Aksenov and Bol'shakov wrote later the same day at Kara-Murza's house. All the three texts capture the incubus of the Civil war (more precisely, the so called «Red terror» in the Fall of 1918) but also express hope for the return of the normal life, relying on friendship of like-minded people. In addition to this, the essay reveals possible interrelation between poetic techniques of Bol'shakov and Aksenov; this will enable us to better understand the specificity of these two understudied representatives of Russian avant-garde.

Keywords: acrostic, I. A. Aksenov, K. A. Bol'shakov, S. G. Kara-Murza, Red terror.

Information about the author: Alessandro Farsetti, PhD in Slavic Studies, Lecturer, Faculty of Languages and Literatures of Eastern Europe, Department of Linguistics and Comparative Cultural Studies, Ca' Foscari University of Venice, Dorsoduro 3246–30123 Venice (Italy). E-mail: alessandrofarsetti@unive.it

Летом 2012 г. в Москве я занимался поиском в Москве новых документов творчества малоизвестного футуриста И. А. Аксенова, о поэзии которого я тогда писал диссертацию [11]. Надо сказать, что большой вклад в изучение литературного наследия и разыскание забытых текстов Аксенова внесла Н. Л. Адаскина; результаты ее многолетних поисков недавно были представлены в первом собрании сочинений Аксенова [5, 6]. Однако далеко не все архивные материалы, связанные с Аксеновым, были введены в научный оборот: в ОР ИМЛИ исследовательница, видимо, не работала, а именно здесь мне удалось найти интереснейшие документы, например,

информацию о проекте его третьей книги стихов «Оды и танцы» и некоторые стихи из этого произведения[1]; этим находкам я недавно посвятил свою статью [10]. В настоящей работе речь пойдет о другой находке в ОР ИМЛИ, связанной с именем Аксенова: в фонде Всероссийского союза советских писателей (ВССП) хранится акростих, посвященный К. А. Большакову[2]. Ниже я привожу этот текст[3]:

К раткіе дниосени шелестящей
О свѣщающіе шпиль Павлова дворца
Н е налагаютъ дани мстящей
  С тиховному доломану пѣвца.
  Т акъ гудитъ дымчатая перестройка
А льтами, переламывающимися жизни,
Н а уже отпированной тризнѣ
Т емами, какихъ не зналъ ни одинъ шапирографъ.
И сключенія нѣтъ, но плющевые сольфеджи
Н арождаются въ скрипѣ и хрипотнѣ,
У поительнѣе зорь, благодаря надеждѣ
Б арокъ, струганныхъ по веснѣ.

О пять зелень
Л яжетъ на золотѣ газоновъ и дал
Ь вытащетъ своего кинжала вороненую

Ш ирокихъ недѣль
А лмазно искряную стал .
К акіе ритмы, разрѣзы и какихъъ
О, какихъ саше духи
В асъпонесутъ на своихъ
У легченныхъ парахъ - духи.

Машинопись снабжена посвящением, выполненным рукой Аксенова, его подписью, датой и указанием места написания (23 октября 1918 г., Москва). Эта находка вызывает некоторые вопросы, связанные как с текстологией, так и с творческой биографией Аксенова и с его поэтикой. Я постараюсь, по мере возможности, ответить на них.

Об отношениях Аксенова и Большакова можно рассказать подробно. Во второй половине 1910-х гг. они находились в некой «твор-

[1] ОР ИМЛИ. Ф. 15. Оп. 1. Ед. хр. 8.
[2] ОР ИМЛИ. Ф. 157. Оп. 1. Ед. хр. 270.
[3] Текст публикуется по авторизованной машинописи, без исправления опечаток; во всех случаях сохранялась орфография оригинала.

ческой близости». После того как юный Константин Большаков (1895–1938) ненадолго примкнул к московской футуристической группировке «Мезонин поэзии» (под маркой которой в 1913 г. вышел сборник «Сердце в перчатке»), он все чаще участвовал в изданиях Центрифуги и близкой к ней Петы: в 1916 г. в них вышли его книги стихов «Солнце на излете», «Королева мод» и «Поэма событий» [8][4]. В отличие от Большакова, военный инженер Иван Аксенов (1884–1935) относительно поздно решил стать литератором: в 1916 г., пока воевал на западном фронте, он заочно примкнул к Центрифуге через частую переписку с лидером группы С. П. Бобровым. Аксенов сразу стал одной из основных фигур Центрифуги, подробно обсудил с Бобровым издательские планы и литературную ориентацию группы. Он участвовал в финансировании публикации: на его деньги вышли, между прочим, сборник Б. Л. Пастернака «Поверх барьеров» (1916) и его собственные книги: «Неуважительные основания» (стихи, 1916), «Елисаветинцы» (переводы английских драм XVII в., 1916), «Пикассо и окрестности» (эссе, 1917) и «Коринфяне» (трагедия, 1918).

В письмах Боброву встречаются суждения Аксенова о творчестве Большакова и намеки на развитие их личных отношений. Стихи Большакова, опубликованные во «Втором сборнике Центрифуги» в 1916 г., Аксенов принял холодно [5, с. 70], но в том же году он высоко оценивает «Поэму событий»: «Спасибо большое за “Поэму событий” — это прекрасная вещь, кроме посвящения II, которое впору пошляку Кузьмину. Поэма заставила меня пересмотреть свое отношение к ее автору, определившееся после неприятных вещей Петы, я перечитал Ц. Ф. Г. и вижу, что весна, лето (очень) и зима хороши, и за них можно простить автопортрет, осень и не читать самоубийцу с проклятым проглоченным аршином неподвижной женской цезуры (постылой памяти В. Гофмана): “это искупление это неизбежно”» [5, с. 71]. Сразу после этого Аксенов предложил финансировать «Солнце на излете» [5, с. 74], а в 1918 г. посвятил Большакову еще одно, помимо вышеприведенного, стихотворение — «Эйфелея XXVIII» (дата не указана, но текст — один из последних неопубликованной при жизни Аксенова книги стихов «Эйфелея», которую он закончил в 1918 г. [6, с. 142]). Единственный человек, которому он посвятил стихи, был Бобров (Эйфелея XVIII» и «Изменчиво» [6, с. 133, 146]): это особенно интересно, если иметь в виду, что он в целом считал Большакова менее одаренным среди товарищей по Центрифуге, таких как Н. Н. Асеев и

[4] До сегодняшнего дня творчеству Большакова специалисты по авангарду почти не уделяли внимание.

Бобров [5, с. 77, 98]. Поэтому появление посвящения объясняется возникшими хорошими личными отношениями между Аксеновым и Большаковым.

Что известно об этих отношениях? Акростих датирован 23 октября 1918 г.: по всей вероятности, первая встреча двух поэтов произошла незадолго до этого периода.

С июля до октября 1918 г., после войны, Аксенов бывал в Петрограде, где читал лекции в Военно-инженерной академии. В это время он входит в редколлегию литературно-политического еженедельного журнала «Вестник красноармейца» и с сентября работает в Публичной библиотеке над проблемами искусства (особенно английской драматургии шекспировской эпохи [1, с. 324]). В недатированном письме Аксенова, полученном Бобровым 8 сентября 1918 г., на обороте есть запись: «Просьба большая: у Вас остались мои свечи — вручитете <так в тексте> их, пожалуйста, К. А. Б. для меня» [5, с. 153]. Как справедливо полагает Н. Л. Адаскина, Большаков, который в тот период работал в московской газете «Жизнь»[5], должен был поехать в Петроград по каким-то делам [2, с. 549]. Подтверждением этой гипотезы служит письмо Боброву от 15 сентября 1918, в начале которого Аксенов пишет: «Был ли у Вас Костя? он должен был вернуться “по возможности сегодня”, но, ясное дело, опоздает» [5, с. 153]. Видимо, Большаков бывал в Петрограде в начале сентября и уже до 15 вернулся в Москву и должен был зайти к Боброву. Здесь, по-моему, важно заметить разницу в двух письмах в упоминании Большакова: безличное «К. А. Б.» (а до этого в письмах Боброву Аксенов называл его просто по фамилии) заменено наиболее дружеским «Костей». Можно предположить, что в Петрограде они увиделись впервые, а до того обменялись рядом писем, чтобы договориться о встрече. Правда, документы, подтверждающие эту переписку, неизвестны; неизвестно и мнение Большакова об Аксенове. Единственно, что не вызывает сомнения, — Аксенов уважал Большакова как поэта и как человека и оставил тому подтверждение.

Впоследствии Большаков и Аксенов встречались по крайней мере еще раз, 29 ноября 1918 г., когда вместе бывали в литературном салоне «Вторники» на квартире театрального критика С. Г. Кара-Мурзы [3]. Об их одновременном присутствии свидетельствуют стихотворения, которые оба поэта записали в альбоме Кара-Мурзы в этот день. Вот текст Аксенова[6]:

Стакан освещен без блика
Рюмка и алый ликер

[5] РГАЛИ. Ф. 1675. Оп. 1. Л. 5–6.
[6] ОР ГТГ. Ф. 4. Ед. хр. 3202. С. 11.

И кругом заплелась повилика
Разных болтовни и вер
Но разве понедельники, пятницы,
И вообще недели не сон
Почтительного товарища Пятницы,
Когда его изловил Робинзон?
Так на обитаемом острове
Среди необитаемых дней
Мы состязаемся тостами
У непогасших огней
Центра всего вдохновения
Неугасающих глаз костра
И, запалом Ньютонова тяготенья
Крепла наша Москва.
Пусть образцово свирепствует
Киевский пылесос
Мы здесь, в невидимой крепости,
Где умер всякий «вопрос»

Главной чертой этих легких, но и отчасти загадочных стихов можно считать радостное бегство от жестокой действительности в общество веселых единомышленников. В подобном тоне выдержано и стихотворение Большакова, написанное на предыдущей странице альбома[7]:

Было просто. Все очень просто.
Нам не казался чудом ликёр.
И вот, выше звезды мгновенного роста
В осенней ночи возникшего вижу взор.
Им ли, даже теперь, возможно измерить
Бездну падении, — <неразб.: белый?> и коммунистов бурь,
И создавая трехмиллионную армию можно верить
В ту, влюбленных и нежных лазурь,
И даже в то, что может быть просто,
Даже проще, чем этот гостеприимный чай,
Падающая звезда мгновенным ростом
Ростом в осенней ночи, скажет: «загадай».
«Загадай» — Будет как будет
Ликер кажется чудом, и дня <неразб.: упорней?>
Будет спокойно, и эти милые люди
Раскроют двери в гостеприимный вторник.

---

[7] Там же. С. 10.

Здесь еще более отчетливо появилось представление о квартире Кара-Мурзы как об убежище, где можно верить в существование иного быта, домашнего, тихого, спокойного, противостоящего ужасу Гражданской войны. Это вдвойне интересно, потому что именно в те годы и Большаков, и Аксенов принимают активное участие в революционных действиях: первый служит в Красной Армии, а второй в 1917 г. стал членом Ревкома румынского фронта и в 1919 г. будет работать в Центральной комиссии по борьбе с дезертирством [1, с. 324–325].

По мнению Адаскиной, 29 ноября 1918 г. Аксенов впервые посетил «Вторники», но не исключено, что он бывал там и немного раньше. До того как я нашел акростих Большакову, не было ясным, когда Аксенов переехал в Москву из Петрограда: судя по указанию в конце машинописи его упомянутой книги «Эйфелеи» [6, с. 145], в октябре 1918 г. он еще находился в бывшей столице, и первые по времени данные о его пребывании в Москве представляла собой именно упомянутая информация о посещении «Вторников» в конце ноября. Итак, эта находка позволяет уточнить одно обстоятельство в жизни Аксенова: согласно дате акростиха, во второй половине октября он уже был в Москве и вскоре начал активно участвовать в литературной жизни города.

Аксенов посещал и впоследствии дом Кара-Мурзы, и там он, возможно, снова встречал Большакова. К сожалению, о дальнейших отношениях двух поэтов ничего неизвестно: видимо, их творческие и жизненные дороги разошлись. Большаков перешел к художественной прозе, в которой он отразил свой военный опыт; в годы Сталинского террора его арестовали и расстреляли 21 апреля 1938 г. в числе других писателей, среди которых был и Борис Пильняк. Аксенов примыкал к конструктивизму, сотрудничал с Мейерхольдом, возглавлял Московский союз поэтов, но постепенно отдалялся от поэзии и от бывших литературных «соратников» (начиная с Боброва); в тридцатые годы он нашел себе убежище от становившейся все более опасной действительности в шекспироведении и умер собственной смертью в 1935 г. до начала Большой чистки 1937–1938 гг.

Теперь перейду к самому тексту стихотворения. Оно свидетельствует об уже упомянутом сходстве в настроении двух поэтов в конце 1910-х гг. и о возможной близости их литературных систем.

Прежде всего надо заметить, что, хотя город Москва приведен в качестве места написания, в содержании узнается намек на петроградские реалии, очевидно, в связи с недавним пребыванием автора в этом городе. Речь идет о «Павловом дворце» (стр. 2), который по всей вероятности отсылает к Михайловскому замку, где был убит Павел I: во-первых у него есть очень узнаваемая колокольня со шпилем (см. стр. 2); во-вторых, там находилось инженерное училище, в котором

Аксенов читал лекции в 1918 г., как я указал выше. Здесь же он и учился в 1900–1905 гг., тогда оно называлось Николаевское Инженерное училище.

Основная структура текста очень проста: осенние образы настоящего (стр. 1–12/13) противопоставлены образам будущей весны (стр. 12/13–21): очевиден контраст между короткими днями (стр. 1) и длинными неделями весны (стр. 16). Обращает на себя внимание преобладание отрицательных образов в первой части, непосредственно связанных с Гражданской войной; на осень 1918 г. приходится расцвет Красного террора в Петрограде, когда сотни людей были расстреляны по обвинению в контрреволюционной деятельности [9]: так можно интерпретировать выражение «дымчатая перестройка» (стр. 5) и уже почти прямой намек на крики убитых («Альтами, переламывающимися жизни», стр. 6). Царит атмосфера смерти (тризна, скрип, хрип, см.: стр. 7, 10), которую газеты (шапирограф — метонимия) не передают (стр. 8) и которая, к счастью, не трогает поэта (опять метонимия — поэт заменен своими стихами: «Краткiе дни... / не налагаютъ дани мстящей / Стиховному доломану пѣвца», стр. 1, 3–4; обратим внимание, что в военной атмосфере тревоги и падения даже стихи представлены в виде офицерского мундира). Но уже появляется надежда на весну, т. е. на возрождение после страдания сегодняшнего дня («...но плющевые сольфеджи / Нарождаются въ скрипѣ... / Упоительнѣе зорь...», стр. 9–11). Вторая, «весенняя» часть стихотворения представляет положительные образы: зеленые луга, алмазный вид кинжала, приятные ритмы, благоуханные запахи[8]. Иными словами, создается обычная метафорическая ситуация, в которой противоположные характеристики двух периодов соответствуют чередованию сезонов[9]: ужасный быт Революции и падения, осень

---

[8] В последней строке, возможно, опечатка: «О, какихъ саше духи / Васъ< >понесутъ на своихъ / Улегченныхъ парахъ - духи» (стр. 19–21). Маловероятна не только тождественная рифма духи — духи, но и слово духи в именительном падеже в контексте последней строки. Правильный вариант — душа в родительном падеже, однако создается совершенно понятный метафорический образ улегченные пары души и рифма духи — души.

[9] См., например, несомненно близкий к знатоку Шекспира, каким был Аксенов, знаменитый начальный монолог из «Ричарда III» (перевод А. В. Дружинина) с оппозицией зима/лето, тучи/солнце, веселье/бой, военный марш/нежная песня:

Прошла зима междоусобий наших;
Под Йоркским солнцем лето расцвело,
И тучи все, нависшие над нами,
В пучине океана погреблись.
Свое чело мы лавром увенчали,
Сложили прочь избитые доспехи,
Весельем заменили грозный бой,
А звуки труб — напевом песни нежной.

русской Истории, кончатся, как кончаются времена года, и наступит цветущая весна человечества.

А какое отношение может иметь этот текст к Большакову? Во-первых, главная мысль произведения о тяжкой реальности и надежде на ее преодоление предвосхищает идею стихов Аксенова и Большакова в альбоме «Вторников» и, вероятно, является их источником, так как трудно поверить, что Аксенов не показал Большакову стихи, ему посвященные. Во-вторых, это сходство в стиле письма. Использование необычной специализированной лексики (см. особенно типографический «шапирограф», музыкальные «альты» и «сольфеджи», ароматизированную подушечку «саше́», «вороненую стал<ь>», «струганные барки») сближает Аксенова и Большакова. Менее характерной для Аксенова является тема времен года, которой он отдает дань творчеству Большакова (недаром стихи ему посвящены). Именно осень и весна являются лейтмотивами в стихах Большакова; об этом можно судить уже по заголовкам: «Вернисаж осени», «Городская весна» (из «Сердца в перчатке», 1913), «Осененочь», «Осень годов» (из «Первого журнала русских футуристов», 1914), «Осень» (из «Второго сборника центрифуги», 1916). См. также замечательный «Атлант» («грамматический сонет» доброй памяти Малларме, из «Петы», 1916).

В связи с проблемой влияния Большакова на Аксенова укажу еще на одно возможное заимствование, которое не касается этого текста: синтаксическая и семантическая структура начала «Главы III» из любимой Аксеновым книги Большакова «Поэма событий» 1916 г. очень сильно напоминает «Эйфелею II», которую Аксенов написал в тот самый период. Сравним текст Большакова [7, с. 9]:

Как Прекрасной Даме дни
Посвящали поэты и любовники,
Тебе рожденной в ликующем пламени
В багряных ранах, как куст шиповника,
Тебе одной — газетную истину
Поворачивая, как кули на кранах,
Где-то в южных морях затерянной пристани
Слепящимся глазом на брызжущих ранах
В громаде черной глухой бессонницы
Ты разрубила дыханье артерий
Разящим летом гремящей конницы
Громовым кашлем артиллерии,
Над телом Полый и Бельгии элегию вымыслов
Одела в лохмотья газетных сенсаций
И за земною осью вынесла
Вращенье судеб двенадцати наций...

Замечается противопоставление старых тем у поэтов современным реалиям. У Большакова встречается блоковская «Прекрасная дама», у Аксенова — пушкинская Раевская и дантовская Беатриче; у Большакова в качестве новой темы поэзии представляется газетная хроника войны, у Аксенова — Эйфелева башня [4, с. 1–2]:

Как Пушкин был верен М. Н. Раевской,
На пространстве пятнадцать лет,
Как Дант между парой штанов и курток детских
В сундуке терял решетки своих терцет
О несущественной Портинари,
Чтоб она проводила в рай,
Так Ты на планетном пожаре
Оду мне наиграй.
Ты будешь струнами странствия,
Ты стонешь огня смычком,
Ты станешь ароматом пространственным
Ты будишь сна вином.

Думаю, что эти беглые замечания могут стать толчком для дальнейших исследований над взаимосвязями этих двух представителей русского авангарда.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Адаскина Н.Л.* Даты и факты жизни И. А. Аксенова // *Аксенов И.А.* Из творческого наследия. М.: RA, 2008. Т. II. С. 321–335.

2 *Адаскина Н.Л.* Комментарии // *Аксенов И.А.* Из творческого наследия. М.: RA, 2008. Т. I. С. 486–638.

3 *Адаскина Н.Л.* Содружество муз. Литературно-художественный кружок Кара-Мурзы // Третьяковские чтения 2012. Материалы отчетной научной конференции. М.: ГТГ, 2013. С. 151–176.

4 *Аксенов И.А.* Эйфелеи. Историческая библиотека — Отдел редких книг. URL: http://elib.shpl.ru/ru/nodes/3545-aksenov-i-a-eyfelei-pg-1918#page/1/mode/grid/zoom/1 (дата обращения: 20.07.2016).

5 *Аксенов И.А.* Из творческого наследия: в 2 т. М.: RA, 2008. Т. 1. 639 с.

6 *Аксенов И.А.* Из творческого наследия: в 2 т. М.: RA, 2008. Т. 2. 462 с.

7 *Большаков К.А.* Поэма событий. М.: Центрифуга, 1916. 16 с.

8 *Гельперин Ю.М.* Большаков Константин Аристархович // Русские писатели 1800–1917. Биографический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1989. С. 308–309.

9 *Иоффе В.В.* Первая кровь // Звезда. 1997. № 8. URL: http://magazines.russ.ru/zvezda/1997/8/ioff.html (дата обращения: 20.07.2016).

10 *Фарсетти А.* Неизвестная книга стихов Ивана Аксенова «Оды и танцы»: попытка реконструкции // Текстология и историко-литературный процесс:

III международная конференция молодых исследователей: сб. ст. М.: Лидер, 2015. С. 116–124.

11 *Farsetti A.* La poesia di Ivan Aksenov (1914–1921) nel contesto dell'avanguardia russa: un'interpretazione: кандидатская диссертация. Venezia, 2014. 337 с.

REFERENCES

1 Adaskina N. L. Daty i fakty zhizni I. A. Aksenova [Dates and facts of I. A. Aksenov's life]. Aksenov I. A. *Iz tvorcheskogo naslediia* [From his literary heritage]. Moscow, RA Publ., 2008, vol. II, pp. 321–335. (In Russ.)

2 Adaskina N. L. Kommentarii [Commentary]. Aksenov I. A. *Iz tvorcheskogo naslediia* [From his literary heritage]. Moscow, RA Publ., 2008, vol. I, pp. 486–638. (In Russ.)

3 Adaskina N. L. Sodruzhestvo muz. Literaturno-khudozhestvennyi kruzhok Kara-Murzy [A family of muses. Kara-Murza's literary circle]. *Tret'iakovskie chteniia 2012. Materialy otchetnoi nauchnoi konferentsii* [Tret'iakov lectures 2012. Conference proceedings]. Moscow, GTG Publ., 2013, pp. 151–176. (In Russ.)

4 Aksenov I. A. *Eifelei* [Odes to the Tour Eiffel]. *Istoricheskaia biblioteka — Otdel redkikh knig* [Russian public history library — Rare books department]. Available at: http://elib.shpl.ru/ru/nodes/3545-aksenov-i-a-eyfelei-pg-1918#page/1/mode/grid/zoom/1 (Accessed 20 July 2016). (In Russ.)

5 Aksenov I. A. *Iz tvorcheskogo naslediia v dvukh tomakh.* [From artistic heritage in 2 vol.] Moscow, RA Publ., 2008. Vol. 1. 639 p. (In Russ.)

6 Aksenov I.A. *Iz tvorcheskogo naslediia v dvukh tomakh.* Moscow, RA Publ., 2008. Vol. 2. 462 p. [From artistic heritage in 2 vol.] (In Russ.)

7 Bol'shakov K. A. *Poema sobytii* [The poem of events]. Moscow, Tsentrifuga Publ., 1916. 16 p. (In Russ.)

8 Gel'perin Iu. M. *Bol'shakov Konstantin Aristarkhovich. Russkie pisateli 1800–1917. Biograficheskii slovar'* [Russian writers, 1800-1917. A biographical dictionary]. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1989, pp. 308–309. (In Russ.)

9 Ioffe V. V. *Pervaia krov'* [The first blood]. *Zvezda* [Star], 1997, no 8. Available at: http://magazines.russ.ru/zvezda/1997/8/ioff.html (Accessed 20 July 2016). (In Russ.)

10 Farsetti A. Neizvestnaia kniga stikhov Ivana Aksenova «Ody i tantsy»: popytka rekonstruktsii [The unknown book of verse by Aksenov "Odes and dances": an attempt of reconstruction]. *Tekstologiia i istoriko-literaturnyi protsess: III mezhdunarodnaia konferentsiia molodykh issledovatelei. Sbornik statei.* [Textology and historical-literary process: III international conference of young researchers. Conference proceedings]. Moscow, Lider Publ., 2015, pp. 116–124.

11 Farsetti A. *La poesia di Ivan Aksenov (1914–1921) nel contesto dell'avanguardia russa: un'interpretazione* [The poetry of Ivan Aksenov (1914–1921) in Russian avant-garde culture: an interpretation]: kandidatskaia dissertatsiia [PhD thesis]. Venezia, 2014. 337 p.

DOI: 10.22455/ 2500-4247-2016-1-1-2-396-408
УДК 930.272
ББК 63.2+79.3

К ИСТОРИИ СОБРАНИЯ АРАБСКИХ, ПЕРСИДСКИХ И ТУРЕЦКИХ РУКОПИСЕЙ ИНСТИТУТА МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

© 2016 г. И. В. Зайцев

ФГБУН Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук, Москва, Россия

Дата поступления статьи: 10 июля 2016 г.

Статья была написана в 2013 г. в рамках проекта Российского гуманитарного научного фонда «Описание арабских, персидских и тюркских рукописей Института востоковедения РАН» (№ проекта 12-31-01020)

Аннотация: Статья посвящена реконструкции собрания рукописей на арабском, персидском и тюркских языках, которое хранилось в ИМЛИ в 30–40-х гг. XX в. Вероятно, ее основой стали рукописи, накопленные к началу 30-х гг. в объединении «Международная книга». Значительная часть этого собрания была перемещена впоследствии в Санкт-Петербург (ныне она хранится в Институте восточных рукописей РАН). Оставшаяся часть находится в Институте востоковедения РАН. Судьбу остальных манускриптов ИМЛИ еще предстоит выяснить.

Ключевые слова: восточная археография, рукописи на арабском, персидском, тюркских языках.

Информация об авторе: Илья Владимирович Зайцев — доктор исторических наук, врио директора, ФГБУН Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук, Нахимовский пр-т, д. 51/12, 117997 Москва, Россия. E-mail: ilyaaugust@yandex.ru

ON THE HISTORY OF THE COLLECTION OF ARABIC, PERSIAN, AND TURKISH MANUSCRIPTS AT THE INSTITUTE OF WORLD LITERATURE

Ilya V. Zaytsev

Institute of Scientific Information on Social Sciences of the Russian Academy of Sciences

Received: July 10, 2016

Acknowledgements: The article was written in 2013 as part of the research project funded by Russian Foundation for Humanities entitled "Cataloguing of Arabic, Persian, and Turkish Manuscripts at the Institute of Oriental Studies RAS" (the project no: 12-31-01020).

Abstract: This article is an attempt to reconstruct a collection of manuscripts in Arabic, Persian, and Turkish languages accured at the Institute of World Literature in the 1930-40s. The core of the collection was presumably formed by manuscripts accumulated in the 1930s as part of the association "Mezhdunarodnaya Kniga" ("International Book"). Major part of the manuscripts was moved to St. Petersburg in the aftermath of World War II (now it is held by the Institute of Oriental Manuscripts). The remaining books are kept at the Institute of Oriental Studies in Moscow. The fate of the remaining manuscripts from the former Institute of World Literature collection is still unknown.

Keywords: Oriental archaegraphy, Arabic, Persian, and Turkish Manuscripts.

Information about the author: Ilya V. Zaytsev, DSc in History, Interim Director, Institute of Scientific Information on Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Nakhimovsky 51/21, 117997 Moscow, Russia. E-mail: ilyaaugust@yandex.ru

В сентябре 1932 г. Президиум Центрального исполнительного комитета Союза ССР постановил: «В ознаменование 40-летней литературной деятельности Максима Горького» основать в Москве при ЦИК литературный институт его имени. Пятый пункт постановления гласил: «Организовать при литературном институте имени Максима Горького центральную библиотеку, в которой должны быть представлены лучшие художественные произведения мировой литературы»[1]. В выписке из протокола заседания ЦИК СССР от 7 октября 1935 г. о комплектовании библиотеки Института говорилось среди прочего: «Предоставить Институту литературы им. М. Горького право преимущественного отбора относящейся к кругу его деятельности литературы из излишков дуплетных экземпляров государственных библиотек и книгохранилищ»[2].

В 1935 г. началось формирование Отдела рукописных и книжных фондов. Первые годы существования института — время формирования библиотеки, включавшей в том числе фонды рукописей на восточных языках. В основе ее фондов оказались: большая часть библиотеки бывшего Литературного института Красной профессуры (ок. 12 000 томов), книги из Института Маркса–Энгельса–Ленина (12 000 томов), частные библиотеки проф. А. И. Малеина, В. Д. Комаровой-Стасовой, М. А. Веселовской, Я. П. Полонского, Л. Б. Модзалевского, Н. И. Сидорова[3]. До 1939 г., когда библиотека была переведена в здание Истори-

[1] Архив РАН. Ф. 397. Оп. 1 (1932–1947). Ед. хр. 1 (Руководящие материалы. Постановления Правительства). Л. 1.

[2] Там же. Л. 26.

[3] Архив РАН. Ф. 397. Оп. 1 (1932–1993). Ед. хр. 515 (Обзор современного состо-

ческого музея[4], о составе ее рукописной части на арабском, персидском и тюркских языках мы сведений не имеем. Сохранился список восточных рукописей и книг библиотеки ИМЛИ, датированный 1939 г. В него вошло 107 названий книг и рукописей на китайском, японском, арабском и персидском языках (реальное количество было большим за счет экземплярности). Разделы по языкам составляли, судя по всему, специалисты. Арабских и тюркских рукописей в списке не отмечено[5], однако персидские имелись. В Восточном кабинете числилось (правописание подлинника оставлено без изменений):

«[....]

67. Мир-Али-Шир-Неваи. Хамсэ (рукописн.).

68. Бэхр-оль-Овзан. Извлечение из семи поэм Бэдр-од-Дина Кашмири (уникальн. рукопись).

69. Фэзли. Омар-намэ (рукопись). Редкая.

70. Са’ди. Голестан (3 экз. 1) роскошно украшенный, с редкой по совершенству орнаментацией двух страниц, 2) с позолотой между строк, 3) без украшений, неважной сохранности).

71. Руми. Месневи (Рукописн.) (2 экз.).

72. Са’ди. Диван (Рукописн.).

72 (sic! — *И. З.*). Бидель Диван (4 экз., один с богатой орнаментацией нескольких страниц). (Рукопись).

73. Хафез. Диван. (2 рукописн. экз., один богато орнаментированный в изящном переплете).

74. Хафез. Диван. (2 экз., литогр.).

75. Абу Наср Фэрахи. Несаб ос себиан. (рукописн.).

76. Назем. Юсоф о Золейха.

77. Джами. Диван (рукопись).

78. Джами. Юсоф о Золиха (рукоп.).

79. Джами. Нефехат-оль-Онс (рукоп.).

80. Ферид-эд-дин Аттар. Пенд-Намэ (рукопись).

81. Недаи. Фотух-оль-Хэремейн (рукопись уникальная).

83 (sic! — *И. З.*). Мирхонд. Ровзэт-ос-сэфа.

[.....]»[6].

Таким образом, в 1939 г. в собрании библиотеки имелись как минимум 23 персидские рукописи.

яния Библиотеки ИМЛИ и некоторые отчетные данные о работе библиотеки за 1953–1961 гг. (30 ноября 1961 г.)). Л. 4. Справка была составлена главным библиографом, зав. библиотекой В. П. Пироговской.

4 Архив РАН. Ф. 397. Оп. 1 (1932–1993). Ед. хр. 34 (Отчет о научно-исследовательской работе Библиотеки Института за 1939 г.). Л. 1.

5 Упомянутые Диваны Абу Нуваса, Мутаннаби, Абу Салмана, Абу-л-Атахии и др., а также «Макамы» Харири и Хамадани, вероятнее всего, были печатными.

6 Архив РАН. Ф. 397. Оп. 1 (1932–1993). Ед. хр. 34 (Отчет о научно-исследовательской работе Библиотеки Института за 1939 г.). Л. 55 об. — 56.

Обращает на себя внимание тот факт, что в описание попали только персидские манускрипты. Скорее всего, это объясняется не фактическим отсутствием арабских и тюркских рукописей, а тем, что в Институте был специалист только по фарси.

Мне неизвестно, какими путями попадали восточные манускрипты в Библиотеку ИМЛИ. Вполне возможно, что какие-то экземпляры покупались. В конце 1920-х и особенно в 1930-е гг. советское правительство начинает активно продавать накопленные в России сокровища на международных аукционах. В поле зрения попали ценные рукописи (латинские, византийские) и восточные манускрипты [6, с. 140]. В 1931 г. специально созданное для книготорговли всесоюзное объединение «Международная книга» издает каталог «Восточные рукописи» [5, с. 74][7]. В каталоге, напечатанном с большим количеством ошибок (перепутаны примечания, названия работ и их авторы, отсутствует оригинальный текст начала текстов после вводных фраз и проч.), были перечислены представленные к продаже персидские манускрипты XVI–XIX вв. (в основном очень хорошо известных авторов — Руми, Хафиза, Бидиля, Джами, Саади, Фирдоуси, Хондемира, Мирхонда и проч., хотя были и уникальные) [7, с. 3–14][8], арабские (Коран в большом количестве списков, его части, молитвенники, сочинения по *фикх*у и др.) [7, с. 15–26], и немного тюркских (3 списка «Пятерицы» Навои и ее части в довольно поздних списках) [7, с. 27–28]. Издание было снабжено 5 фотографическими снимками рукописей. Мне неизвестно, из каких коллекций происходили эти списки, были ли они проданы и какова дальнейшая судьба большинства из них. Однако ряд персидских рукописей каталога «Восточная книга», скорее всего, тождественны манускриптам, оказавшимся в Библиотеке ИМЛИ к 1939 г. (об этом говорят авторство и даты переписки). Как минимум одна рукопись каталога в 1939 г., безусловно, хранилась в Библиотеке ИМЛИ. Речь идет о поэме Недаи «*Футух ал-харамейн*», отмеченной как в «Каталоге» [7, с. 6], так и в списке 1939 г. под номером 81. Это стихотворное описание Мекки и Медины было написано в подражание «*Футух ал-харамайн*» Мухйи ад-Дина Лари (ум. в 933/1526–27 гг.). Вполне вероятно, рукопись «Каталога» 1931 г. и списка Библиотеки 1939 г.

---

[7] По другим данным, каталог восточных рукописей (второй выпуск антикварного каталога № 64) был выпущен «Международной книгой» в 1935 г. См.: [6, с. 144, примеч. 6].

[8] Из чтения «каталога» складывается впечатление, что это сильно испорченный текст квалифицированного краткого научного описания, снабженного ссылками на основные каталоги мировых хранилищ, указанием начала текста и проч. Возможно, составители этого издания использовали какой-то готовый каталог собрания или нескольких собраний (например, карточный каталог библиотеки Лазаревского института) или пользовались консультациями хорошего специалиста. По данным О. Ф. Акимушкина, каталог этот был составлен иранистом К. И. Чайкиным [2, с. 616].

тождественна манускрипту D 717 из собрания Института восточных рукописей РАН [2, с. 626; 1, с. 43]. Согласно описанию А. Т. Адамовой рукопись размером 31×21,5 см состоит из 30 листов и содержит 25 рисунков. Список выполнен не позднее конца XVII в.: на одной из печатей на л. 1а отчетливо видна дата 1151 г.х. / 1738–1739 гг. [1, с. 43].

Во время Великой Отечественной войны фонды сектора рукописей Библиотеки ИМЛИ среди других фондов были эвакуированы в Ташкент и частично в Томск. В Москве оставалась только библиотека. Возможно, часть восточных рукописей библиотеки оказалась именно в Ташкенте. По акту от 2 февраля 1942 г., составленному в Ташкенте, туда прибыло 28 ящиков книг, среди которых помимо книги кабинетов русской, англо-американской, немецкой и французской литературы было семь особо ценных книг, а также 1848 книг «из сейфа по описи»[9].

После войны библиотека размещалась на четвертом этаже дома 8/10 на Новой площади. Общая площадь библиотеки составляла тогда 462 кв. м., причем из них 58 м было предоставлено Дирекцией института под квартиры сотрудников[10]. В Акте приема библиотеки Института вр.и.о. директора Института Е. В. Амбарцумовым от бывшего директора библиотеки И. И. Куропатвы (12 октября 1948 г.) сказано: «Восточные книги, находящиеся в комнате вместе с редкими, распределены по литературам, но также недоступны для читателя. В штате библиотеки нет ни одного сотрудника, владеющего восточными языками. В связи с переинвентаризацией учтены отдельным актом от 5.VIII.1948 г. редкие восточные книги, преимущественно рукописные, не имеющие инвентарного №, общим количеством 81 (см. приложение № 4)»[11]. К великому сожалению, указанного приложения в деле нет. Однако из акта ясно, что рукописных восточных книг в библиотеке к 1948 г. было менее 81. Более того, в библиотеке на момент передачи был отдельный кабинет восточных книг, однако для читателей он был недоступен[12].

Помещение не было приспособлено под нужды библиотеки и было явно недостаточно по размеру. Много позже в акте приема библиотеки вр.и.о. директора М. Я. Зивтиной от бывшего директора Г. Н. Акимова от 4 апреля 1952 г. указывалось: «Во многих местах над фондами протекает крыша, и часть фондов бывает в угрожающем положении. Вследствие этого часть фонда пострадала»[13].

---

[9] Архив РАН. Ф. 397. Оп. 1 (1932–1993). Ед. хр. 113 (Описи научных материалов Института и акты проверки их). Л. 19. Дело было начато 22 января и окончено 27 марта 1942 г.

[10] Архив РАН. Ф. 397. Оп. 1 (1932–1993). Ед. хр. 170 (Акт приема библиотеки Института вр.и.о. директора Института Е. В. Амбарцумовым от бывшего директора библиотеки И. И. Куропатвы). Л. 1. Акт датирован 12 октября 1948 г.

[11] Там же. Л. 2.

[12] Там же. Л. 6.

[13] Архив РАН. Ф. 397. Оп. 1 (1932–1993). Ед. хр. 261. Л. 2.

В начале 1950-х гг. упоминания восточных манускриптов в отчетах и иных документах библиотеки ИМЛИ исчезают. О времени расформирования этой весьма значительной коллекции сейчас говорить можно лишь предположительно. Пути же, по которым это расформирование проходило, установить можно. В конце 1952 г. Библиотека ИМЛИ была передана в административное подчинение Фундаментальной библиотеке по общественным наукам[14]. Незадолго до этого был создан Институт востоковедения Академии наук. Видимо, тогда и возникла идея передать «непрофильные» книги и рукописи из восточного кабинета ИМЛИ в другие организации АН. В Институт востоковедения АН они могли начать поступать еще в 1949 г. Как бы то ни было, в отчете о работе библиотеки за 1953–1961 гг., составленном ее заведующей В. П. Пироговской 30 ноября 1961 г., восточные рукописи не упоминаются вовсе. Библиотека насчитывала на 1 января 1961 г. 302 201 том, из которых зарубежных было 83 113, причем ни в одном из перечисленных разделов (художественная литература, литературоведение, справочники и периодика) книг на восточных языках не было. В документе подчеркивалось: «Библиотека комплектуется как узкоотраслевая, с учетом наличия в системе Академии наук и в других крупных библиотеках литературы по смежным для нас отраслям знаний, а также и по нашему профилю... Это позволяет сократить экземплярность и широту комплектования одних изданий ...и отказаться от других (например, на языках народов зарубежного Востока)»[15]. Видимо, к этому времени восточных рукописей в Библиотеке ИМЛИ уже не было.

В 1972 г. девять персидских рукописей из Библиотеки ИМЛИ было перемещено в тогдашний филиал Института востоковедения в Санкт-Петербурге (ныне Институт восточных рукописей РАН). В их числе были три списка Дивана Бидиля (2 датированных списка 1249 и 1246 гг.х.), Диван Джами, его же «Юсуф и Зулейха» (список 1216 г.х.), сочинения по суфизму, лексикографии и биографиям[16]. Скорее всего, эти поступления соответствуют номерам 72, 77 и 78 списка 1939 г.

Из той же коллекции происходят семь арабских рукописей ИВР РАН: Коран с персидскими глоссами, сочинения по *фикх*у, грамматике, философии и логике [4, с. 517 (№ 10698), 519 (№ 10733, 10735, 10775, 10776, 10778, 10779, 10786, 10787, 10752, 10756, 10753, 10759, 10751, 10772)]. Несмотря на то что их передача в Ленинград отдельной коллекцией отмечена, однако в хронологическом указателе поступления коллекций она никак не отражена [4, с. 200, 204].

---

[14] Архив РАН. Ф. 397. Оп. 1 (1932–1993). Ед. хр. 515 (Обзор современного состояния Библиотеки ИМЛИ и некоторые отчетные данные о работе библиотеки за 1953–1961 гг. (30 ноября 1961 г.)). Л. 3.

[15] Там же. Л. 4–5.

[16] См. подробнее: [3, с. 168].

Некоторая часть нынешней коллекции рукописей ИВ РАН в Москве также происходит из библиотеки Института мировой литературы. В современном собрании ИВ РАН в Москве мне удалось выделить еще как минимум шесть рукописей, которые, вероятнее всего, некогда находились в собрании ИМЛИ. Основанием для выделения их из коллекции служит карандашная пометка на форзацах рукописей или первых страницах с указанием инвентарного номера и аббревиатуры ИМЛИ. Рукописи имеют инвентари 162448–162450, 162881 и 162883. Описание идет в порядке возрастания инвентарных номеров.

1. Сборник без унвана и колофона. Размер 13,5×21,5 см. Объем 96 листов. Бумага серая верже, ломкая, большая часть прокрашена. Многие листы реставрированы другой бумагой. Переплет среднеазиатской работы: кожа, оклеенная зеленой бумагой, корешок из красного сафьяна. На крышках черными чернилами выполнен рисунок: рамка (размером 11,5×20 см) и *турундж* со спутниками. На л. 5 карандашом надпись: «ИМЛИ 162448». Многочисленные приписки позднейших владельцев на форзацах, первых и последних листах (есть имена и даты). В частности, на л. 1 об. профессиональным «казийским» почерком выполнена заметка, датированная началом зуль-када 1299 / 13 сентября 1882 г., о появлении на восточной стороне неба некой звезды, исчезнувшей с восходом.

Содержание:

а) Поэтический сборник на фарси (среди авторов Джами, Хафиз, Мулла Мулхим, Саиб, Мирза Шаукат, Джами Асир, Техрани, Ваиз, Шах Аббас, Мулла Шир Акмал, Бидиль, Мулла Мушфики, Таджалли, Мулла Рафик и др.). Представлены, в основном, газели, несколько *месневи*, отдельные стихи в других размерах: ааааба — ввввбб-ггггбб... На л. 6–12 текст в рамке (8,5–9×17,5 см) в две колонки, строки диагональные, разное расположение колонок. Чернила черные, 13 строк на странице. Далее текст без рамки в две колонки.

Далее несколько листов разрушено (выкрошились, выпадают по линиям обрамления и вне ее, частично реставрировано оригинальной бумагой в старые времена). Почерк *насталик* с элементами *шикасте*, конца XVIII в. Большая часть текста писана по краплению (киноварь разных оттенков).

б) На л 42–49 об. — прозаический текст на фарси фривольного содержания без указания автора (по 13 строк, строки по диагонали) под названием

حکایت سلطان چین میرزا و کنیزان او («Рассказ о султане Китая Мирзе и его наложницах»). Начало:

راویان اخبار چنین روایت مکنند که سلطان چین میرزا پادشاهی بود...

в) [یوسف و زلیخا] «Йусуф и Зулейха». Прозаический текст на фар-

си (л. 50–73 об.), строки горизонтальные (13–15 на странице), без названия и указания автора. Начало после *басмалы*:

[17] اما راویان اخبار وناقلان اثار و محدثان داستان بوستان کهن و خوشه چیستان ...

На л. 73 об. колофон. Переписчик Мухаммед-Яхья, в Несефе, в год лошади, месяца *зуль-хиджжа* 1200 г.х. (сентябрь–октябрь 1786 г.).

г) Л. 74–75 об. — поэтическое продолжение (начало этого фрагмента отсутствует, *хафиз*ов нет, текст начинается со слова «окончание». Авторы — Банд, Таджали, Мирза Бидиль.

д) Л. 76–79 об. — прозаический текст о Джафаре Садыке (шестом непогрешимом имаме согласно шиитскому учению). 13 горизонтальных строк на странице, последняя с переходом на диагональ.

Начало после *басмалы*:

راویان مکنند حضرت امام جعفر صادق رضی الله عنه ...

е) Л. 80 — 93 об. — продолжение поэтического сборника.

2. [یوسف و زلیحا] «Йусуф и Зулейха». Без унвана, название и автор не упомянуты. Стихотворная версия на тюрки. Рукопись сильно дефектна. Без пагинации. На форзаце карандашная пометка: «ИМЛИ 162449». Разные почерки (*насх, насталик*, элементы *дивани*). Бумага белая, верже, обложка картон (обе крышки частично разрушены), корешок грубой кожи. Начало после *басмалы*:

ذکر اولنماسه اول اسم الله // یرنه باشلنسه آخر اوله تباه

Колофон на тюрки дает дату переписки (словами) *тарих* — 897 г.х. (дата завершения сочинения — 1491/92 гг.).

Ниже колофона — запись о рождении 14 *раби* II 1062 г.х. (25 марта 1652 г.) дочери переписчика по имени Салиха.

3. Диван Касима Анвара (персидский) دیوان قاسم انوار. Автор — علی بن نصیرالحسینی التبریزی (Касим Анвар, 757–835 или 837 гг.х./ 1356–1432 или 1434 гг.) — известный персидский поэт, писавший также и на тюркском). Томик без начала и конца (около XVIII в.). Переплет среднеазиатский (XIX в.), тисненый медальон-*турундж*, корешок сафьяновый, деформирован. Карандашом проставлено: «ИМЛИ 162450». Газели по 7–9–11 бейтов. Почерк неровный, мелкий, группы *насталик*, малоопытной, непрофессиональной рукой. Бумага темная, сильно пострадала от старости и грязи, несколько листов истрепаны и оборваны, следы старой реставрации[18].

---

17 Тюркские версии с тем же началом см. [9, с. 464, № 2019 и далее].

18 Списки: [16, с. 408–409. № 560; 2, с. 221. № 1597–1599; 17, с. 230, № 233, с. 354, № 353]. Среди московских персидских рукописей мне известно еще два списка Дивана Касеми: один имеется в числе персидских рукописей Научной библиотеки МГУ [11, с. 66–68], второй — в составе персидского собрания ГПИБ. Рукопись ИВ РАН упомянута [12, с. 25, № 28; 11, с. 68].

4. Собрание произведений Урфи Ширази (كليات عرفى). Автор — محمد زين الدين على شيرازى متخلص به عرفى (ум. в 999/1590 г.). Размер 12,5×19,5 см. Объем 283 листа. Переплет среднеазиатский: картон, оклеенный красным сафьяном. Крышки оклеены желтой бумагой. На крышках тисненый *турундж* со спутниками. Переплетчик Мулла Ушур (клеймо: عمل صخاف ملا عشور...). Бумага среднеазиатская, отдельные листы прокрашены красной и голубой краской. Отдельные листы реставрированы другой бумагой. *Хафиз*ы. Следы оригинальной нумерации (?): листы 58–59 пронумерованы 32–33. Листы 282–283 чистые.

На форзаце — карандашный рисунок розы. На л. 2 карандашная пометка: «ИМЛИ 162881». *Унваны* на лл. 4 об., 27 об., 97 об., 109 об., 237 об.

Л. 4 об. — 27 — прозаическое предисловие. Начало после *басмалы*:

حدى كه از نهايت شايستكى منزه از شايبه تعين و تخصص آمده ...

Л. 27 об. — 97 — *касыды*. Начало:

بسم الله الرحمن الرحيم // موج نخست است زجر قديم

Л. 97 об. — 109 — *кыт'а*.

Л. 109 об. — 237 — *газели*.

Начало:

تحفه مر هم نكيرد خاطر افكارما // سايه كل بر نيايد كوشه دستار ما

Л. 237 об. — 260 — *рубайат*.

Л. 260–280 об. — «*Саки-нама*».

На л. 109 — дата переписки (?) 1246 г.х. (1830–31 гг.)

Чернила черные, по 15 строк на странице в две колонки. Текст в рамке (внешняя — синими чернилами; внутренняя — золотом) размером 8×15,5 см[19].

5. [ردايف الاشعار فخرى] Сборник стихов из диванов нескольких персидских поэтов под условным заглавием (л. 3). Инв. № 162883 карандашом на л. 3 об. На л. 3 карандашом цена (?) 75 р. Переплет среднеазиатский (зеленый сафьян: корешок и крышки, крышки поверх зеленого оклеены красной бумагой, тиснение). Золотое тиснение форзацев. На крышках тисненый желтый *турундж* со «спутниками». В «спутниках» клеймо переплетчика (عمل صخاف ملا مير عبد الحليل ١٣٥٤). Скорее всего, дата читается как 1304 г.х. — 1886/1887 гг. Переплет очень близок по рисунку и цветовому исполнению переплету самаркандского списка Дивана Навои 1892 г. из собрания ГПИБ [16, с. 111] (там размер переплета 15×26 см, *турундж* 5,1×7,2 см со спутниками 1,6×2,2 см без имени переплетчика). Бумага местная, кофейного цвета, плотная. Лист 17×29 см. Текст в рамке 11,5×20,5 см (синими, красными и золотыми линиями). Авторы: Шейх Камал Ходженди, Хваджа Сулейман, Мевляна

[19] Списки: [16, с. 410. № 563; 2, с. 452–453. № 3457–3461; 21, с. 70. № 1830; 18, с. 584–585. № 405 (только касыды); 13, с.195. № 543 (дефектн.); 17, с. 318. № 314].

Туси, Мевляна Малик Бахерзи, Мевляна Султан Али Наккаш (подписано чернилами синими متخلص به غربی), Хазрат Хваджа Камал, Мевляна Таб'и (تابعی), Хваджа Монид (مونید), Мевляна Шараф Йезди, Мевляна Абдуррахман Джами, Фахри, Амир Шами, Убайдаллах-хан, Мевляна Шах Хусайн Ками (کامی), Кази Абдаррахман, Мевляна Абу Тайар (طایر) Катиб, Мевляна Хайрати (خیرتی), Мир Мухаммад Курджи (قورجی) под тахаллусом Рами, Хафез Ширази, Мевляна Хайдар Калудж (کلوج), Мевляна Шихаб ад-Дин Лисани, Амир Шами, Мевляна Мухаммад ибн Хишам Муштаки, Мевляна Сейфи, Барид (برید), Хали (حالی), Ахли (اهلی), Хилали (هلالی), Мевляна Мир Бурани 'Ариф (عارف), Шах متها Джехангир Хашеми (هاشمی), Мевляна Мохои (محوی), Шейх Абу ал-Ваджд (الوجد), Устад аш-шуара Хаким Низари (نزاری), Амир Касем Анвар, Мевляна Бинаи Хали (حالی), Хваджа Кермани, Агяхи (اکهی), Хваджа Исмет, Шейх Азери (آذری), Мевляна Зияутдин Астрабади, Камран, Мевляна Катиби, Надири (Мевляна Надири Самарканди), Мевляна Йакин (یقین) Катиб, Амир Ахмед Хаджи Самарканди Вефаи (وفای), Кази Шихаб ад-Дин Хинди (هندی), Амир Шахим Сохейли (شخیم سهیلی), Хваджа Хасан Кандахари (قندهاری), Амир Хваджа Калан Бик Кандахари (قندهاری), Мевляна Сейфи Бухари (بخاری), Хани, Сейид Мир Хадж Энеси (انسی), Мевляна Арфи (عارفی), Мевляна Наргиси (نرکسی), Фигани, Мевляна Джалали Рафики, Мевляна Хабиб Каши, Мир Хади (هادی) Мешхеди, Шах Гариб Мирза, Мевляна Захури, Мевляна Феридун لوند Чахаргуш, Амир Хумайун, Асафи (اصفی), Мирза Али Нишапури (Навиди), Султан Якуб и др. Почерк *насталик*, 17 строк, чернила черные, заголовки красными, зелеными и синими, *хафизы*. Л. 4 об. — *унван* (золото, голубой, красный, зеленый) с *басмалой*. Следы реставрации (подклеены листы другой бумагой). С л. 48 об заголовки черными чернилами (2 листа), в конце около 50 листов — зелеными чернилами или карандашом, в самом конце вообще без заголовков (рукопись не завершена в этой части). На л. 165 колофон (без даты, указания места и имени переписчика). Всего 168 листов (л. 166–168 чистые). Рукопись переписана в Средней Азии (Самарканд или Бухара), в XIX в. (до 1887 г.).

6. Стихотворный сборник (узбекский). Выдержки из диванов Амира и Камрана (сын Бабура). Среднеазиатский переплет (16×26,5 см), тисненый с медальонами двух цветов, картон оклеен оливкового цвета бумагой, корешок сафьяновый. На крышке *турундж* со «спутниками». В «спутниках» клеймо переплетчика Муллы Ивеза-Мухаммеда с датой 1262/1846 г. (۱۲٦۲ عمل ملا عوض محمد صخاف). На углах и по бокам орнаментальные накладки. Форзацы оклеены «мраморной» бумагой. Лист 1 обрезан, л. 2 чистый. Начало на л. 3 об. — предисловие (почерк *насх*), начало *басмала*. Бумага среднеазиатская без филиграней. Всего 241 лист. Л. 3 об. — 8 — предисловие. Начало после *басмалы*:

حمد و سپاس شکر و ستایش ...

Листы 8 об. — 9 чистые. На л. 10 — овальная печать владельца с датой 1322 г.х. — 1904/1905 гг. (خان عباد الله توره سید ۱۳۲۲)[20]. Стихотворный текст начинается на л. 10об. Почерк — *насталик, шикасте*, тяжеловатый (поздний), 13 строк на странице, 2 колонки, без *унвана*, все страницы в рамках (тонкая синяя: 13,5×22,5 см; синяя с золотом: 9×17,5 см), *хафизы*. Листы 175, 234 об., 239–241 чистые. Конец текста без колофона с датой 1276 (1859/60). Штамп библиотеки Института литературы им. А. М. Горького и № 171850 (л. 238)[21].

Таким образом, до Великой Отечественной войны и некоторое время после нее в ИМЛИ хранилась довольно значительная по московским меркам коллекция рукописей на арабском, персидском и тюркских языках. Вероятно, ее основой стали рукописи, накопленные к началу 30-х годов в объединении «Международная книга» и описанные К. Чайкиным в каталоге «Восточная книга» (1931 г.). Персидская часть коллекции ИМЛИ была отмечена (видимо, не полностью) в архивной описи 1939 г. Девять персидских рукописей из этого собрания (только частично — в трех позициях — совпадающие со списком 1939 г.) к 1972 г. оказались в Ленинграде в филиале Института востоковедения (ныне Институт восточных рукописей РАН). Еще одна — персидский манускрипт — поэма Недаи «*Футух ал-харамейн*» — оказалась там же (года поступления мы не знаем). Семь арабских рукописей ИМЛИ (не учтенных в каталоге 1939 г., но частично присутствовавших в каталоге 1931 г. К. Чайкина) также были перевезены в Ленинград (год поступления также неизвестен). Наконец, как минимум шесть рукописей (четыре на фарси и две на тюрки) остались в Москве и ныне хранятся в Институте востоковедения РАН. Судьбу остальных манускриптов ИМЛИ еще предстоит выяснить.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Адамова А. Т.* «Футух аль-харамайн» Мухйи ад-Дина Лари и эрмитажная рукопись 970 г.х./1562–1563 гг. // Обретение двух святынь. Футух аль-харамайн: Публикация рукописи XVI в. из собрания Государственного Эрмитажа / под ред. М. Б. Пиотровского. СПб.: Славия, 2011. 95 с.

2 *Акимушкин О. Ф., Кушев В. В., Миклухо-Маклай Н. Д., Мугинов А. М., Салахетдинова М. А.* Персидские и таджикские рукописи Института народов Азии Академии наук СССР: Краткий алфавитный каталог. М.: Наука, 1964. Ч. I. 633 с.

3 *Акимушкин О. Ф.* Новые поступления рукописей в СПб Ф ИВРАН // Петербургское востоковедение. СПб.: Петербургское востоковедение, 1996. Вып. 8. С. 167–188.

4 Арабские рукописи Института востоковедения АН: Краткий каталог / под ред. А. Б. Халидова. М.: Наука, 1986. Ч. 1. 526 с.

---

[20] Сын хивинского хана Мухаммад-Рахима II.

[21] Узбекские диваны Амира см.: [8, с. 80]. О рукописях Камрана см.: [14, с. 72] (его собрание вместе с Диваном туркмена Байрамхана XVI в.).

5 *Берков П.Н.* История советского библиофильства (1917–1967). М.: Книга, 1971. 256 с.

6 *Вздорнов Г.* Славянские рукописи Фекулы // Наше наследие. 1991. № VI. С. 139–141.

7 Восточные рукописи. Персидские, арабские, турецкие: Каталог. [М.], 1931. 28 с.

8 *Дмитриева Л.В.* Тюркские рукописи коллекции «новая серия» собрания Государственной публичной библиотеки им. М.Е.Салтыкова-Щедрина // Восточный сборник. М.: Главная редакция восточной лит., 1972. Вып. 3.

9 *Дмитриева Л.В.* Каталог тюркских рукописей Института востоковедения Российской Академии наук. М.: Восточная лит., 2002. 616 с.

10 *Зайцев И.В.* Тюркские рукописи в Государственной публичной исторической библиотеке // Восточный архив. М., 2001. № 6–7. С. 110–114.

11 *Зайцев И.В.* Арабские, персидские и тюркские рукописи Отдела редких книг и рукописей Научной библиотеки Московского государственного университета. М.: Рудомино, 2006. 158 с.

12 Исламская рукописная книга из московских собраний / Islamic Manuscripts in Moscow Collections. Государственный исторический музей, 17 августа — 20 сентября 2004 г.: Каталог выставки / авт.-сост. И.В.Зайцев. М., 2004.

13 Персидские и таджикские рукописи Государственной публичной библиотеки им. М.Е.Салтыкова-Щедрина: Каталог. Л., 1988. Вып. 1. 254 с.

14 *Сулейманов Х.С.* По рукописным собраниям Индии // Советская тюркология. 1980. № 2.

15 Фихрис ал-махтутат ал-фарсийа. Кысм ас-сани. Ал-Кахира, 1967 (на арабском языке).

16 Arabische, Türkische und Persische Handschriften der Universitätsbibliothek in Bratislava. Bratislava: Universitätsbibl., 1961. 550 p.

17 Bibliotheque Nationale. Département des Manuscrits. Catalogue des Manuscrits Persans. I. Ancien Fonds. Par Francis Richard. P., 1989. 820 p.

18 *Keshavarz F.* A Descriptive and Analytical Catalogue of Persian Manuscripts in the Library of the Wellcome Institute for the History of Medicine. London: The Wellcome Institute for History of Medicine,1986. 705 s.

REFERENCES

1 Adamova A.T. «Futuh al'-haramajn» Muhji ad-Dina Lari i jermitazhnaja rukopis' 970 g.h./1562–1563 gg. [Futuh al-Harameyn by Muhji ad-Din Lari and Hermitage Manuscript]. *Obretenie dvuh svjatyn'. Futuh al'-haramajn: Publikacija rukopisi XVI v. iz sobranija Gosudarstvennogo Jermitazha*, ed. M.B.Piotrovskogo [Finding the two countries. Futuh al'-haramajn: publication of the 16th century manuscript from the State Hermitage collection, edited by M.B.Piotrovsky]. St. Petersburg, Slaviia Publ., 2011. 95 p.

2 Akimushkin O.F., Kushev V.V., Mikluho-Maklaj N.D., Muginov A.M., Salahetdinova M. A. *Persidskie i tadzhikskie rukopisi Instituta narodov Azii Akademii nauk SSSR: Kratkij alfavitnyj katalog* [Persian and Tajik Manuscripts at the Institute of Asian Peoples. A Brief Catalogue]. Moscow, Nauka Publ., 1964. Part I. 633 p.

3 Akimushkin O.F. Novye postuplenija rukopisej v SPb F IVRAN [New acquisition of Manuscripts at the Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences]. *Peterburgskoe vostokovedenie* [St. Petersburg Oriental Studies]. St. Petersburg, Peterburgskoe vostokovedenie Publ., 1996, issue 8, pp. 167–188.

4 *Arabskie rukopisi Instituta vostokovedenija AN: Kratkij katalog*, ed. A. B. Halidova [Arabic Manuscripts at the Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences. Brief Catalogue]. Moscow, Nauka Publ., 1986. Part 1. 526 p.

5 Berkov P.N. *Istorija sovetskogo bibliofil'stva (1917–1967)* [History of Soviet Bibliophilia]. Moscow, Kniga Publ., 1971. 256 p.

6 Vzdornov G. *Slavjanskie rukopisi Fekuly* [Slavic manuscripts in the collection of Fekula]. *Nashe nasledie* [Our heritage], 1991, no VI, pp. 139–141.

7 *Vostochnye rukopisi. Persidskie, arabskie, tureckie*: *Katalog* [Oriental Manuscripts: Persian, Arabic, and Turkish. A Catalogue]. [Moscow], 1931. 28 p.

8 Dmitrieva L. V. Tjurkskie rukopisi kollekcii «novaja serija» sobranija Gosudarstvennoj publichnoj biblioteki im. M.E. Saltykova-Shhedrina [Turkish Manuscripts of the "New Series Collection" at the M.E. Saltykov-Shedrin State Public Library]. *Vostochnyj sbornik* [Oriental collection]. Moscow, Glavnaia redaktsiia vostochnoi lit. Publ., 1972. Issue 3.

9 Dmitrieva L. V. *Katalog tjurkskih rukopisej Instituta vostokovedenija Rossijskoj Akademii nauk* [Catalogue of Turkish Manuscripts at the Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences]. Moscow, Vostochnaia lit. Publ., 2002. 616 p.

10 Zaytsev I. V. Tjurkskie rukopisi v Gosudarstvennoj publichnoj istoricheskoj biblioteke [Turkish Manuscripts at the State Public Historical Library]. *Vostochnyj arhiv* [Oriental archive]. Moscow, 2001, no 6–7, pp. 110–114.

11 Zaytsev I. V. *Arabskie, persidskie i tjurkskie rukopisi Otdela redkih knig i rukopisej Nauchnoj biblioteki Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta* [Arabic, Persian, and Turkish Manuscripts in the Rare Books Department at the Moscow State University Library]. Moscow, Rudomino Publ., 2006. 158 p.

12 *Islamskaja rukopisnaja kniga iz moskovskih sobranij / Islamic Manuscripts in Moscow Collections*. Gosudarstvennyj istoricheskij muzej, 17 avgusta — 20 sentjabrja 2004 g.: Katalog vystavki, avt.-sost. I. V. Zaytsev, Moskva, 2004 [State Historical Museum, Aug. 17 — Sep. 20 2004 : Exbition catalogue by I. V. Zaytsev, Moscow, 2004].

13 *Persidskie i tadzhikskie rukopisi Gosudarstvennoj publichnoj biblioteki im. M.E. Saltykova-Shhedrina*: *Katalog* [Persian and Tajik Manuscripts at the M.E. Saltykov-Shedrin State Public Library]. Leningrad, 1988. Issue 1. 254 p.

14 Sulejmanov H.S. Po rukopisnym sobranijam Indii [On Manuscript Collections of India]. *Sovetskaja tjurkologija* [Soviet Turkik studies], 1980, no 2.

15 *Fihris al-mahtutat al-farsija*. Kysm as-sani. Al-Kahira, 1967 (na arabskom jazyke [in Arabic]).

16 *Arabische, Türkische und Persische Handschriften der Universitätsbibliothek in Bratislava*. Bratislava, Universitätsbibl., 1961. 550 p.

17 *Bibliotheque Nationale. Département des Manuscrits. Catalogue des Manuscrits Persans*. I. Ancien Fonds. Par Francis Richard. Paris, 1989. 820 p.

18 Keshavarz F. *A Descriptive and Analytical Catalogue of Persian Manuscripts in the Library of the Wellcome Institute for the History of Medicine*. London: The Wellcome Institute for History of Medicine, 1986. 705 s.

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЕЙ

1. К рассмотрению и опубликованию принимаются статьи, оформленные в соответствии с правилами, принятыми в журнале. Объем статьи вместе с примечаниями не более 1 п.л. — 40000 знаков вместе с пробелами (для аспирантов — не более 0,5 п.л. — 20000 знаков вместе с пробелами), включая примечания.

2. Автор представляет все материалы (текст статьи, дополнительные шрифты, если таковые использовались в тексте, договор[1]) по электронной почте: stud-lit@mail.ru или отправляет статью через услугу на сайте журнала www.studlit.ru

3. Текст должен быть напечатан в текстовом редакторе *Microsoft Word,* формат А4, поля — 2 см со всех сторон, шрифт — *Times New Roman*, кегль — 14, межстрочный интервал — 1,5, абзацный отступ (красная строка) — 1,25, ориентация — книжная, без переносов.

4. Первая страница должна содержать следующую информацию:

- название рубрики, кегль — 14;
- УДК (см., например, teacode.com/online/udc или udk-codes.net), кегль — 14;
- ББК (см., например, http://roslavl.library67.ru/files/382/bbk.pdf), кегль — 14.
- Название статьи — по центру, без отступа, полужирным шрифтом, прописными буквами, кегль — 14.
- Под названием статьи по центру указывается знак авторского права, год, инициалы и фамилия автора/ов, кегль — 12.
- Далее по центру указывается полное название организации, город, страна, кегль — 12.
- По правому краю размещается информация о дате отправки статьи.
- Далее приводятся сведения о финансовой поддержке работы (грант и др.), кегль — 12, выравнивание по ширине.
- Размещаются аннотация (200–250 слов; она должна представлять собой реферат-резюме статьи с соблюдением последовательности изложения) и ключевые слова на русском языке, кегль — 12, выравнивание по ширине.
- Информация об авторе: имя, отчество, фамилия, ученая степень (если есть), звание (если есть), должность, полное название организации, адрес организации вместе с индексом, город, страна, E-mail, кегль — 12.

[1] В соответствии с частью четвертой Гражданского кодекса Российской Федерации (раздел VII «Права на результаты интеллектуальной деятельности и средства индивидуализации») представляемые в журнал статьи должны сопровождаться лицензионным договором о передаче Учредителю журнала неисключительных авторских прав.

После этого размещается та же самая информация на английском языке:

- Название статьи на английском языке — по центру, без отступа, полужирным шрифтом, прописными буквами, кегль — 14.
- Под названием статьи по центру указываются фамилия, имя, отчество автора/ов, кегль — 12.
- Далее по центру указывается полное название организации, город, страна, кегль — 12.
- По правому краю размещается информация о дате отправки статьи.
- Далее приводятся сведения о финансовой поддержке работы (грант и др.) **(Acknowledgements)**, аннотация и ключевые слова **(Abstract, Keywords),** информация об авторе (**Information about the author**), кегль — 12, выравнивание по ширине.
- Далее — текст статьи — выравнивание по ширине, без переносов.

5. В конце статьи приводится СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ в алфавитном порядке (сначала русские источники, затем иностранные) в соответствии с ГОСТом 7.0.5.–2008 в виде нумерованного списка. Фамилия и инициалы авторов пишутся раздельно. В тексте статьи ссылки оформляются следующим образом: [1], [2, с. 5], [3, с. 34; 5, с. 2], [7, стб. 23], [10, л. 6].

6. Примечания оформляются в виде постраничных автоматических сносок. Цифра сноски в конце предложения ставится перед точкой. Шрифт сносок: Times New Roman, кегль 12.

7. Ссылки на архивные материалы даются в виде постраничных автоматических сносок.

8. После Списка литературы приводится **REFERENCES**:

- Транслитерируются только источники, написанные кириллицей; французские, немецкие, итальянские, польские и пр. источники не транслитерируются и не переводятся.
- Для выполнения транслитерации необходимо использовать специальную программу.
- Войти в программу http://translit.net/ и выбрать вариант системы Библиотеки Конгресса (LC).
- Вставить в специальное поле весь текст библиографии на русском языке и нажать кнопку «в транслит».
- Затем копировать транслитерированный текст в готовящийся список References.

- Далее необходимо отредактировать полученное и добавить переводы на английский язык:
  - ❖ перевести на английский язык название книги, источника и др. и вставить его в квадратных скобках [] после соответствующих названий;
  - ❖ заменить // на точку;
  - ❖ заменить / на запятую;
  - ❖ перевести на английский язык место издания (например, было М. – после редактирования: Moscow);
  - ❖ заменить двоеточие после названия места издания на запятую;
  - ❖ после транслитерации издательства добавить Publ.;
  - ❖ исправить обозначение страниц: вместо 235 s. – 235 p., вместо S. 45–47 – pp. 45–47;
  - ❖ курсивом выделить название источника.
  - ❖ в конце библиографической ссылки необходимо добавить указание на оригинальный язык статьи (In Russ.)

9. Сокращения. При первом упоминании лица обязательно указываются И. О., И. О. отделяются пробелом от фамилии. Годы при указании определенного периода указываются только в цифрах: 30-е гг., а не тридцатые годы. Конкретная дата дается с сокращением г. или гг.: 1920 г., 1920–1922 гг. Не век или века, а в. или вв. (римскими цифрами): IX в. Писать только полностью: так как, так называемые. Из сокращений допускаются: т.д., т.п., др., т. е., см.

10. Кавычки — только «», если закавыченное слово начинает цитату или примыкает к концу цитаты, употребляются кавычки в кавычках: «“раз”, два, три, “четыре”».

11. Архивные материалы должны сопровождаться вступительной статьей, оформленной в соответствии с вышеизложенными правилами.

ПОРЯДОК РЕЦЕНЗИРОВАНИЯ

1. Рукописи, поступившие в редколлегию журнала «Studia Litterarum», проходят обязательное рецензирование с целью их экспертной оценки.

2. На первом этапе редакцией проводится экспертиза рукописей на предмет их соответствия формальным требованиям.

3. Рукописи, не соответствующие требованиям к оформлению и не отвечающие содержательно-тематическому профилю журнала, не рассматриваются и не рецензируются. Решение об отклонении статьи от рассмотрения и публикации в этом случае принимается редколлегией.

4. Рукописи, соответствующие содержательно-тематическому профилю журнала и удовлетворяющие формальным требованиям, передаются на рецензирование двум независимым экспертам, имеющим наиболее близкую к теме статьи специализацию.

5. Экспертная оценка рукописи проводится по принципу внешнего двойного «слепого» рецензирования, когда ни рецензент не знает имени автора, ни автор не знает имени рецензента.

6. Для проведения экспертной оценки рукописи могут привлекаться как члены редколлегии, так и высококвалифицированные специалисты из ИМЛИ РАН и других организаций. Рецензенты обязаны следовать принятой в журнале Публикационной этике.

7. Рецензии пишутся в свободной форме или по разработанной редколлегией схеме.

8. Текст рецензии предоставляется автору по его запросу без указания Ф.И.О., должности и места работы рецензента. В случае наличия в рецензии рекомендации доработать и/или переработать текст статьи автору направляется сокращенный текст рецензии с конструктивными замечаниями без указания Ф.И.О., должности и места работы рецензента. В случае отклонения статьи от публикации автору направляется мотивированный отказ.

9. Статья, направленная автору на доработку, должна быть возращена в сроки, указанные в письме.

10. Статья, не рекомендованная рецензентами к публикации, к повторному рассмотрению не принимается и не рассматривается на заседании редколлегии.

11. Сроки рецензирования в каждом отдельном случае определяются с учетом возможности максимально оперативной публикации статьи. Максимальный срок рецензирования статьи — 3 месяца.

12. Статьи, успешно прошедшие процедуру рецензирования, рассматриваются на заседании редколлегии. После принятия редколлегией решения о допуске статьи автор получает письмо с краткой информацией о результатах рецензирования и примерных сроках публикации рукописи.

13. Оригиналы рецензий хранятся в архиве журнала «Studia Litterarum» в течение 5 лет.

14. Статьи членов редакции, редколлегии и международного редакционного совета, имеющих право на приоритетную публикацию в журнале 1 (одной) статьи в год, подвергаются рецензированию и обсуждаются на заседании редколлегии в общем порядке.

PEER-REVIEW PROCESS

1. It is mandatory that all manuscripts submitted to the journal *Studia Litterarum* are peer reviewed by experts in the field.

2. At the first stage of the reviewing process, the Editorial Department reviews manuscripts on the subject of their compliance with the journal's formal requirements.

3. Manuscripts that do not meet the formal requirements or the subject scope of the journal will not be considered or peer reviewed. The Editorial Board decides whether the essay shall not be considered or accepted for publication.

4. Manuscripts that meet the formal requirements or the subject scope of the journal are sent to two independent reviewers in the specific field of the submitted manuscript.

5. The essay undergoes a double "blind" review process, e.g. when any of the reviewers knows the author's name nor the author knows the names of the reviewers.

6. The invited reviewers may be members of the Editorial Board or any other highly qualified experts from IWL RAS and other institutions. Reviewers must follow the principles of Publishing Ethics accepted by the journal.

7. Reviews are written in a free form or according to the scheme developed by the Editorial Board.

8. The review is sent to the author on his or her request without indicating the reviewer's name, job title, and place of work. If the reviewer recommends that the author revises/makes minor revisions and resubmits the manuscript, he or she will be sent a partial text of the review with suggestions without indicating the reviewer's name, job title, and place of work. In case of rejection, the author will receive a motivated refusal.

9. The essay sent to the author for revision shall be returned by the time specified in the letter.

10. The essay rejected by reviewers shall not be resubmitted or considered at the Editorial Board meeting.

11. The time period of the review is determined in each particular case considering the most rapid possible publication of the essay. It takes the maximum of three months to have the manuscript reviewed.

12. The manuscripts that have successfully undergone the peer review process will be considered at the Editorial Board meeting. After making a decision about the essay's acceptance, the author will receive a letter briefly informing him or her about the results of the review and the possible date of publication.

13. The original copies of reviews are kept in the archive of the journal *Studia Litterarum* for 5 years.

14. Members of the Editorial Board, international Editorial Board, and the Editorial Department have the right for the priority publication of one (1) article per year; these articles are reviewed and accepted for publication on a common basis.

ПЛАТА ЗА ПУБЛИКАЦИЮ

Плата за публикацию в журнале «Studia Litterarum» не взимается.

Редколлегия журнала «Studia Litterarum» не выплачивает авторский гонорар.

Автор не оплачивает работу рецензентов, редакторов, переводчиков, корректоров, верстальщиков.

Добровольное соглашение о публикации на безвозмездной основе между автором и редакцией закрепляется подписанным Договором.

PUBLICATION FEE

Publication fee is not charged.

The Editorial Board of the journal *Studia Litterarum* is not paying royalties.

The author is not expected to pay reviewers, editors, translators, proofreaders, and layout designers.

The voluntary agreement to publish an essay free of charge is guaranteed by the signed Agreement between the author and the Editorial Board.

ПОДПИСКА

Уважаемые коллеги!

Оформить подписку на журнал «Studia Litterarum» можно во всех отделениях Почты России по каталогу ОАО Агентства «Роспечать» «Газеты. Журналы».

Подписной индекс — 80538.

Рассылка экземпляров журналов производится только по подписке.

По поводу приобретения отдельных номеров журнала необходимо обращаться в редколлегию: 121069 г. Москва, ул. Поварская, д. 25 а.

SUBSCRIPTION

Dear colleagues!

You may subscribe to the journal *Studia Litterarum* at any office of Pochta Rossii (Post Office of Russia) via the catalogue of OAO Agency *Rospechat* "*Newspapers, Magazines*."

Subscription index — 80538.

The delivery of the journal's copies is available on subscription only.

To purchase individual issues of the journal, please contact the Editorial Board:

Povarskaya 25 a, Moscow 121069

STUDIA LITTERARUM

Литературные исследования
Literary Studies

Научный журнал
Academic journal

Том 1, № 1–2
Vol. 1, no 1–2

Издается 4 номера в год

Published 4 times a year

Корректор *Е.Н. Сченснович*
Компьютерная верстка *А.З. Бернштейн*

Подписано в печать ##.##.2016
Формат 60×90 1/16
Усл.-печ. л. 26,0
Тираж 500 экз.

Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук
121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а
тел. (495) 691-23-01, 690-05-61

Отпечатано в ППП «Типография «Наука»
121099, Москва, Шубинский пер., 6
Заказ №

